594
14740

S.K. Waterhouse

Illustre Signore
Consigliere
Ernesto Cantiani
ossequente
L'Autore

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

(ORATIUS. *De Arte Poetica*)

Proprietà Letteraria riservata.

GIUSEPPE COLBACCHINI

QUATTRO DIPINTI

DI

SOMMI MAESTRI

ILLUSTRATI CON NOTE CRITICHE

Vita perit, mortis gloria non moritur.
(THALES MILESIUS.)

E non avranno in man gli anni 'l governo
Delle fame mortali; anzi che fia
Chiaro una volta, fia chiaro in eterno.
(PETRARCA. *Trionf. della Divin.*)

BASSANO
PREMIATO STABIL. TIPO-LITOGR. ANT. ROBERTI
1887

Sunt bona, sunt quædam mediocra, sunt mala
plura, quæ legis hic, aliter non sit, avite, liber.

(Martial. *Epigr. I.* 17.)

De tout ce que tu lis ici,
Une partie est raisonnable,
Un'autre partie est passable,
La plus considerable aussi,
Te paraitra bien miserable,
Mais les livres se font ainsi.

Dime: ¿ d' onde caminas
Tan solo y confiado,
Sin protector alguno
Librillo desdichado?
¿ En qué elegancia fias
Tu aprecio y tu despacho?
¿ Qué critico piadoso
Te asegurò el aplauso?

(L. Fernandes de Moratin.)

Admirare bona ex libris, mediocra lauda,
Excusa, lector candide, quæ mala sunt.

Romam vade liber, si, veneris unde requiret.
(Venetiæ) *dices de Regione viæ.*

(Martial. *Epigr. III.*)

Vade salutatum, pro me liber ire juberis.
Ad proculi nitidos officiose lares.

(Martial. *Epigr. I.*)

Libro, avrai fortuna?
Si fortuna volet, fies de Rhetore Consul
Si volet hæc eadem, fies de Consule Rhetor.

(Juvenal. *Sat. VII.*)

A

BASSANO

PATRIA SUA DILETTA

IN SEGNO DI AFFETTUOSO RICORDO

L' AUTORE

Rursus amor patriæ ratione valentior omni,
Quod tua fecerunt scripta, retexit opus.

(Ovid. *De Ponto.*)

Vicit amor patriæ laudumque immensa cupido.

(Virgilius. *Æn. VI.*)

Nolito ergo mirari, si pictura deficit, quum omnibus Diis Hominibusque formosior videatur massa auri, quam quidquid Apelles Phidiaque, Græculi delirantes, fecerunt.

Così satireggiava Petronio a' tempi di Augusto.

Iam sunt plena malis hæc tempora nostra nefandis.
Iam placet heu cunctis nocte dieque scelus.
Ferrea sanguineo sævit discordia mundo.
Pax abiib nusquam cernitur alma fides.
Ambitiones trudi miseraque cupidine rerum.
Labitur humanum tartara ad ima genus.
Fœda gomroteo jam putent sæcla veneno.
Hoc omnis vitio ducitur ordo virum.
Credimus en sacros verum cecinisse prophetas,
Bellis, igne, fame, sulphure cuncta ruent.

(Faragonius. *In Dyctis Cretensis. Edit.* 1499.)

Quantum ad populum, miseria in qua est, talis est. — Moritur fame; quod nunc patitur tallias, gabellas, rasiones, excoriationes: ut nisi dimittat pellem, non poterit amplius aliquid pati. Fra Menot. (*Secolo XV.*)

Non si potrebbe quasi ripetere tutto ciò a' tempi nostri? — In verità il mondo come fu ad intervalli; così è ben triste! — Migliorerà presto? — Le grandi evoluzioni nella vita de' popoli, che a lunghe epoche si succedono, portano il meglio, o il peggio. — Pe' nostri figli, forse l'aurora del bene potrà risorgere, e con essa l'amore alle lettere, ed alle arti belle. — Dico forse; perchè l'indirizzo de' moderni educatori non prometterebbe il risveglio della dignità umana, nè il progresso delle libertà cittadine. — Ad esempio. *Cuore, di De Amicis,* a mio dire, è libro nocivo a' giovanetti quanto un romanzo di Zola. — L'uno si propone d'incatenare il pensiero colle blandizie smodate e servili del sentimento — L'altro, con brutale verismo, ferisce a morte la naturale sensibilità del cuore, col trasfondervi lo sconforto della vita. — Entrambi concorrono, o coll'ottimismo, *ad usum Delphini,* o col pessimismo della realtà, a formare uomini d'intelletto snervato, eunuchi del pensiero, servi per adozione, o per corruzione, a tiranniche autorità; ed a governi, che dello stato facciano una dittatura, del popolo istrumento del potere. — Ma negli azzurri del Cielo, spazia libero un punto luminoso, cui prepotenza di nubi non vale ad oscurare. — O tu, che sei all'alba della vita, fissa tua vergine mente in quella scintilla, e spera!

La peinture.

Je suis le charme de la vue,
Des deux attraits dont le Ciel m' a pourvue,
Il n' est point d' oeil qui ne soit enchanté,
Le temps, qui détruit tout, me rend ancor plus belle,
Mon art est ma naiveté,
Et je rampe souvent pour être trop fidéle.

(Ch. Perrault. *Oeuvres.*)

Il deposto al sepolcro, dipinto sopra tavola da Raffaello Sanzio, segnato e datato, 1508-1509.

Diana ed Endimione, dipinto sopra tela da Tiziano Vecellio, in Ferrara, nella casa Saracco, verso il 1528, con documento notarile antico, proveniente dalla famiglia dove fu eseguito.

Cecilia Gallerani con bambino, sotto forma di Madonna col Divino Infante. Quadro allegorico, in tavola, eseguito da Leonardo da Vinci per Lodovico il Moro, verso il 1490.

La cena in Emaus, quadro dipinto sopra tela da Andrea d' Agnolo del Sarto, con segnatura originale.

Scilicet ingenium placida mollitur ab arte
Et studio mores convenienter eunt.

(Ovidius. *De Arte amandi; Lib. III.*)

Dolce tempra e gentil, da placid' arte
Acquista l' uman cuore, ed a' suoi studi
Va conforme il costume.

Primumque dicemus quæ restant de pictura, arte quondam nobili, tunc cum expeteretur a Regibus Populisque: et illos nobilitante, quos esset dignata posteris tradere.

(Plinius. *L. XXV.*)

Οστις μη ασπαζεται την ζωγραφιαν, αδικει την αληθειαν, αδικει δε και σοφιαν ὁποση ες ποιητας ἡκει φορα γαρ ιοη αμφοιν ες τα των ἡρωων ειδη και εργα.

(Philostratus. *In exord. Iconum.*)

Chiunque non apprezza la pittura fa torto alla verità, e oltraggia altresì la saggezza, che riscontransi nei poeti, perciocchè questa e quella, del pari tendono a celebrare i caratteri e le opere degli eroi.

L'émulation des arts a changé la face de la terre, du pied des Pyreneés aux glaces d'Archangel.

(Voltaire. *Au Roi de Prusse.*)

Qu' on honore, qu' on cultive donc les beaux arts, ils sont la gloire de l' ésprit humain.

(Elvetius. *De l' homme, Cap. XX.*)

Quam suavis est o Dei, perspicuitas artis, quam facile quoque est omniscuiusque fortunam oculis osurpare.

(PHILOSTRATUS)

Raffaello, Tiziano, Leonardo, Andrea del Sarto; sommi che onoraste l'italiana pittura, cardini e luminari fulgidissimi della scuola Romana, Veneta, Lombarda e Fiorentina; nomi immortali io trepidante vi pronuncio, e chieggo venia, se senza badare all'avvertimento di Orazio,

« *Sumite materiam vestris, qui scribitis æquam*
« *Viribus, et versate diu quid ferre recusent,*
« *Quid valeant humeri* »

di voi, che tanti dotti meritamente illustrarono, io pure discorrere brevemente imprendo.

INTELLIGENTI AMATORI!

Quattro bellissime opere di questi grandi, diedero argomento allo scritto, ch' io, fidente nella vostra benignità, vi offro.

A voi pertanto dotti cultori delle belle arti, affido queste gemme, affinchè, o la prevenzione, o l' invidia, o l' ignoranza, o queste riunite, non offuschino il lume del vero, e possano quindi manifestarsi, come nuovo patrimonio della patria terra.

A te pubblica stampa le raccomando, perciocchè, nè firme autografe, nè documenti, nè tradizioni, e meno ancora i miei, per quanto ragionati criteri, varranno, senza il tuo patrocinio, a salvarle da'saccentoni, i quali pretendano esercitare il monopolio del giudizio.

Voi infine scrittori, che onorate le arti, invoco, onde impiegate la critica, questa sovrana Dea, questa matematica del pensiero, per stabilire, se quanto asserisco sia conforme al vero.

Io prego infine tutti di prendere in considerazione, non quel poco che scrivo, ma quel molto per cui scrivo. – *Qualemcumque legas venia dignare libellum.* (Ovidius. *Tristium. L. III.*)

GIUSEPPE COLBACCHINI.

Fotografia tratta direttamente dal quadro, dipinto sopra tavola, non compresa la Cornice.

Larghezza	Cent.	85
Altezza.	»	56
Grandezza delle figure principali. .	»	33

IL

DEPOSTO AL SEPOLCRO

DIPINTO DA

RAFFAELLO SANZIO

CON SEGNATURA ORIGINALE

S'un aprir Febo i raggi, o fender Giove
Le nubi, Austro rotarsi, o fremer Marte
Vedrai pinger l'Urbino in lini, o in carte,
Dì pur, che questi, e quei spira, e si move.

(Anton Maria Bardi, di Vernio.)

. . . . . Tibi res antiquæ laudis et artis
Ingredior, sanctus ausus recludere fontes.

(VIRGIL. *Æn. I.*)

Sunt lacrymæ rerum: et mentem mortalia tangunt.
Solve metus.

(VIRG. *Æn. I.*)

Qui pur si piange, e a questi cuori ignota non è pietà degli altrui mali. Or dunque ogni timor disgombra.

Così esclamò Enea, quando sbarcato in Africa vide le pitture che adornavano un tempio, e perciò tutto fidente rimase della benignità di quelle genti.

Grande obbligo abbiamo alle arti, dacchè elle portando a noi, il meglio dell' età passate, e congiungendo la nostra all' avvenire, riparano in qualche modo alle ingiurie della natura, e alcuna parte di vita alle umane generazioni prolungano; quando ciò che ai mortali è più caro, la vista della bellezza, e la memoria della virtù sottraggono dalla comune sorte.

(GIORDANI.)

Pictura tacens opus, et habitus semper ejusdem sic intimos penetrat affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur.

(QUINTILIANUS.)

La pittura benchè muta, e uniforme, s'impossessa sì fortemente de' nostri affetti, ehe supera talvolta la la forza della parola.

Hac tibi erunt artes, pacisque imponere morem,
Parcere subjectis, et debellare superbos.

(VIRGILIUS. *Aen. L. VI.* 854.)

Hos apud invenit Raphael miracula summo.
Ducta modo, veneresque, habuit quas nemode inceps.
(A. Du Fresnoy. *De arte graphica liber.*)

Cenni sulla vita artistica di Raffaello; in quanto possano dimostrare, con quali progressi di studio abbia conseguito quel magistero d'arte, con cui dipinse il *Deposto nel Sepolcro*, pittura fin quà sconosciuta, e che tenterò illustrare.

Quando tu cerchi il vero, il buono, il bello,
Quando saper tu vuoi Genio che sia,
Volgi l'occhio e la mente a Raffaello,
Che di grandezza è segno, è luce, è via.
Dell'immortal dal magico pennello,
Meravigliosa ogni figura escia,
Sì che il disser: degli Angeli fratello,
Il pittor delle Grazie, e di Maria.
Dell' età nostra, o geni improvvisati;
O d' un arte avvenir compositori,
O nemici de' secoli passati,
Se volete che torni all' Arte il regno,
Se vi prende desio di nuovi allori,
Ridateci del Sanzio il cuore, e il segno.
(Pompeo Gherardi.)

Sopra Raffaello, si scrissero volumi di ragionati encomi, brani d' inconsulti dileggi; ma quattro secoli passarono da quando quest' astro sorgeva nell'orizzonte della vita, e pe' spiriti eletti, scintillò sempre come sole nel dominio dell'arte, e così; che in onta dei Cumberland, Ascher-shee, Hazllit, Eastlake,

W. Molready, Roos, Ruskin, fu, è, e sarà ritenuto in ogni tempo, dove splenda lume di civiltà, siccome il più grande pittore dell' epoca moderna. [1])

Tra le fonti del Foglia e del Metauro
È la Cittade, dove nato io fui,
Gemma dell' Appennino infrà due monti,
Sopra la china che vagheggia i nembi
Del mar d' Adria; e d' allori e di vigneti
Ricca, e d' ulivi, e più di cortesia.

(Aleardo Aleardi.)

In Urbino, contrada del monte, da Giovanni Santi, pittore e poeta, nel Venerdì Santo del 1483 ebbe vita Raffaello. [2])

Fin da fanciullo fu iniziato dal padre nell' arte, coll' improntargli nell' animo gentile, il sereno delle pure immagini della scuola essenzialmente mistica dell' Umbria. — Di quella scuola, che come osserva il De Rio, nelle regioni dell'arte, è ciò ch' è l' inno nel dominio della poesia.

Giovane ancora apprese dal Mantegna, dal Signorelli, e da Pietro Della Francesca stile severo e castigato. — A Forano,

---

1) Fra molti che di recente scrissero del Sanzio, sono da annoverarsi il Crowe, ed il Cavalcaselle. — Ma nell' opera loro, spiace dirlo, que' eruditi diedero a questo pittore una vita fittizia, contessuta di dubbiezze; le quali, anzichè portare luce sull' orme incerte della gioventù di Raffaello, riescono ad offuscare anche i pochi tratti, che per veri vengono stabiliti dalla storica tradizione.

Rispetto poi al giudizio sulle opere del Maestro, essi ommettono, od ammettono senza valide prove, non badando ad autorità contrarie; ed avvi sempre il difetto fondamentale, di que', d'altronde dotti scrittori, pe' quali, la critica rigorosa, o è bandita, o si compendia in dittatoriale apprezzamento.

2) Egli, il pittor della grazia e della soavità, nasce nell' Umbria, la Tempe d' Italia. — La storia tien nota del giorno, e dell' ora in cui

ammirò, ed ispirossi sulle paradisee forme di nostra Donna, dipinte da fra Giovanni, uomo dotto e santo, di cui il Buonarotti disse, che saliva al Cielo per mirare gli Angeli, e poi scendeva a dipingerli sulla terra.

A Valdisasso, presso Fabriano, beossi nella contemplazione di una pittura di quel Gentile, che ne' libri del Duomo d' Orvieto, è detto maestro de' maestri, in quell'opera candida, sacro idillio di viva fede.

Passato nello studio del Perugino, educò suo ingegno a sistemi più sapienti, e serbando le caste tradizioni della paterna scuola, a più larghi orizzonti addrizzò la mente.

Colà Timoteo Viti, co' suoi, mostrogli i pregi del Francia; [1]) Gaudenzio Ferrari quelli di Leonardo, il Pinturicchio associollo a' lavori del Duomo di Siena; [2]) e da Domenico di Paris-Alfani, apprese fare più spedito e sciolto.

Venne quindi a Firenze, e simile ad ape, come scrive D' Agincourt, che dopo aver errato nelle pianure dell' Attica

---

è nato, come si segnerebbe una stella nuova, che appare sull'orizzonte, perchè egli fu davvero la stella più sfolgoreggiante nel firmamento dell' arte. — (Antonio Pavan. *Lettera al Prof. Giuseppe Fiocchi Nicolai. 1880.*)

1) Marco Minghetti, dimostrò, non è guari, che il Sanzio, anzichè essere stato maestro, fu scolare di Timoteo Viti; riportandosi pure a quanto conghietturò il Müntz, nella sua biografia di Raffaello, pubblicata a Parigi, (1881.)

2) Alcuni critici moderni, fra quali Ivan Lermolieff, escludono, che Raffaello si sia associato al Pinturicchio ne' lavori del Duomo di Siena. – Le obbiezioni loro però non sono sufficienti, nè così ragionate, da smentire le tradizioni storiche, i disegni esistenti, ed i molti critici d'arte, che hanno affermato questa circostanza della vita dell'Urbinate.

si ferma sul monte Imetto, per succhiarvi il mele più delicato; così ei posò nella Città dei fiori, sempre rifugio di liberali studi; dove allora i primi genî dell'arte convenivano, per istudiare su' dipinti de' classici maestri predecessori.

Quivi ammutolì davanti al Massaccio, a cui ogni sommo s'inchina; s'innamorò della leggiadra nobiltà e correzione del Vinci. — Il drappeggiare largo, e la vivezza del colore di Fra Bartolomeo, [1]) del Ghirlandajo, di Mariotto Albertinelli, affascinollo. — Da Paolino da Pistoja, e da fra Eustachio, tolse il vago finire. — Studiò infine sulle opere di Michelangelo, gigante degli artisti; e la sua anima, poco prima serena come l'azzurro del mare in calma, travide nell'arte il progresso dei tumulti reali della vita.

Raffaello aveva pertanto raccolto ed assimilato al proprio fare, il meglio d'ogni artista, serbando il buono della patria scuola, e gl'insegnamenti del Perugino.

Allora non ebbe tipo assoluto, nè maniera individuale, [2]) ciò che dipingeva era il cumulo di saggie osservazioni, illuminato da vivo raggio del suo genio.

---

1) « Raffaello, già iniziato presso il Perugino nella scienza della prospettiva, insegnolla al Frate, il quale in cambio insegnogli la grand'arte di sciorre le drapperie, e di dare al colorito un tono luminoso, sviluppando la sua maniera di dipingere; ed a tal segno imitollo, che il quadro, ch'egli eseguì allora per l'altare della famiglia Dei, a Santo Spirito, potrebbe a prima vista, essere accettato siccome opera di fra Bartolomeo » (*Passavant.*) — Ed il Marchesi scrive, « che ritornato Raffaello di bel nuovo in Firenze, riabbracciato il Frate di S. Marco, sembra che insieme togliessero a colorire alcuna cosa, facendo prova, il Porta, di accostarsi alla gentilezza di Raffaello, e questi, di dipingere alla maniera del Frate. » (Vinc. Marchesi. *Opere, 1854, T. 2, pagina 47, 48.*)

2) « Nè tacerò, (*scrive il Vasari*) che si conobbe poi che fu stato a Firenze, ch'egli variò ed abbellì tanto la maniera mediante l'aver

Nel 1507 recossi a Perugia, per dipingere il *Portare al Sepolcro,* commessogli da Atalanta Baglioni, e quivi suo talento manifestossi più potente.

Compiuto il lavoro, riede a Firenze, i condiscepoli inneggiano all'aurora di sua grandezza, e lo salutano Maestro.

Senonchè per quello spirito bollente, trascinato da desio di gloria, ed infiammato da santo amore dell'arte, stretto campo era oramai quella Città. — L'obbiettivo della sua mente era Roma, dove spronavalo la fama di Michelangelo, e dove il Bramante lo condusse.

Negli ultimi mesi del soggiorno a Firenze, dipinse la piccola Vergine di Casa Nicolini, cui segnò e datò 1508; forse la S. Catterina, ora nella galleria nazionale di Londra. — Lavorò nella Madonna del Baldacchino, che lasciò incompleta; e sul bellissimo quadro, che mi propongo illustrare.

Quid verum atque decens curo, et rogo; et omnis in hoc sum.

(Horat. *I. Epis.* 1 - 2.)

What right, what true, what fit we justly call.
Let this be all my care — for this is all.

(Pope)

Premetto, che il nome di Raffaello spesso viene disconosciuto coll' assegnargli lavori, che sentendo pure della sua maniera, mancano del sublime soffio estetico, di cui sono improntate le sue opere; e che si vanta ritrovamenti di quadri del Sanzio, i quali critica severa, o pone in dubbio, o rigetta.

---

vedute molte cose, e di mano di maestri eccellenti, ch'ella non aveva a che fare alcuna cosa con quella prima, se non come fossero di mano di diversi, più o meno eccellenti nella pittura. » Così (*dice il Bellori*) « il sole di questo splendidissimo intelletto, senza torre punto

Questi fatti, mettono giustamente in allarme il pubblico, il quale, all'annunzio della scoperta di altra pittura di Raffaello, se pure vi pone mente, s' atteggia a miscredenza, e di sovente commisera la passionata ingenuità, o vi trova ragione di lucro.

Altrimenti si dirà del dipinto che descriverò, perchè sicuro per qualità artistiche speciali del Maestro, perchè segnato col nome, e datato dallo stesso autore.

Per gl' intelligenti, le ragioni estetiche e tecniche, per i profani le cifre dipinte, per tutti, queste, e quelle.

> Ἐπηλωτὸν εἶναι δεῖ λεγόμενον, ἢ τερπνόν. ὁ δὲ τῆς ἐκτὸς τούτων συμφορᾶς πλεονασμός μετά τινος ὀχλήσεως ἐπιτελεῖται, μάλιστα τῷ τῆς ἱστορίας γένει.
>
> (Polib. *Lib. XV. Cap.* 36.)
>
> O imitabili essere debbono le cose narrate, o dilettevoli: ma l'affastellare accidenti privi di questi due pregi, genera, principalmente nella storia, fastidio.

Nove persone, intente a deporre in avello un uomo morto; eccone l' apparente soggetto.

A destra dello spettatore, davanti una grotta, scavata nella roccia, poggia a terra scoperchiato un avello.

Un morto vi è sopra disteso in una sindone, sostenuto da due uomini, in atto di esserne deposto.

---

a se stesso, e senza diminuirsi, irradiava le menti alli bei lumi dell' arte. » (Bellori. *Descrizione delle pitture di Raffaello d' Urbino.*)

Sopratutto apprese allora dalle opere e scritti di Leonardo da Vinci, e su questi, pure ritenendo del fare Peruginesco, e d' altri maestri, principalmente formò nuovo stile.

La bionda testa di lui è circondata da raggi d'oro.

Alquanto piegata, poggia a destra del nudo petto, e tiene sue luci soavemente socchiuse.

Un braccio gli è sollevato dalla mano sinistra di una donna, di cui, veste di purpureo colore, manto azzurro orlato d'oro ricopre, ed in bella movenza di pieghe [1]) sugli omeri poggiando, davanti s'atteggia.

Candido drappo ne fascia il capo raggiante, e con andare semplice e leggiadro alla sommità del petto s'annoda.

È dessa in piedi, dietro l'avello, alquanto piegata, e posa una mano sul petto.

A sinistra una giovane, colle braccia stese all'aria, le chiome disciolte, e piangente, guarda il cielo. [2])

---

1) In queste pieghe manifestasi il sapiente faldeggiare di Fra Bartolomeo di S. Marco.

2) Questa figura di Maddalena è tratta dalla Deposizione del Mantegna, che Raffaello deve aver veduto, e studiato. — Nella composizione del Mantovano Maestro, la Maddalena ha pure le braccia sollevate, le mani distese, ed i capelli sciolti per l'aria, ma in luogo del manto svolazzante del dipinto di Raffaello, è cinta d'una sciarpa, che dalle braccia alzandosi, le forma cerchio sopra la testa.

Nell'Istituto di Belle Arti in Venezia, sonvi due studii di parte di quella stampa, da taluno attribuiti a Raffaello, fra altri dal Crowe e dal Cavalcaselle.

A questo punto mi permetto divagare dal soggetto, per una domanda a que' Signori, i quali sentenziano sul libro de' disegni del Veneto Istituto.

Quali prove avete, per scrivere che que' disegni sono assolutamente della mano di Raffaello?

Per legittimare la vostra asserzione varrebbero; o un documento storico, o una lontana tradizione, coadiuvata dall'evidenza indiscutibile, che sono della maniera del Maestro.

Questa sopra bianco lino ha corsetto verde, a cui è addossato manto giallastro, parte del quale dall'impeto della mossa è spinto al vento.

A destra una fanciulla dai biondi capelli lumeggiati in oro, di profilo, volta a sinistra, e nell'azione di parlare. — Indossa abito giallognolo, con sopraveste azzurra filettata d'oro, a cui

---

Avvi questo documento, questa tradizione, quest'evidenza?

No. — Il pittore Bossi di Milano, trova un libro di disegni, messi assieme chissà da chi, e da quando, e travedendo in essi manifesta la scuola Umbra, pensa di mettersi al sommo, sicchè trombetta a quattro venti essere questi della mano di Raffaello. (*Vedi memoria istorica di* Giuseppe Bossi – *Archivio storico, an. v. 30 Giugno 1878.*)

Per meglio poi propagare questo giudizio, si propose di farli incidere tutti, ma morte il colse, e soli 30 poterono essere incisi dallo Scotto e dal Rosaspina.

Morto il Bossi, gli eredi vendettero il libro all'ab. Cellotti di Venezia, il quale brigò tanto, col mezzo del Cicognara, finchè Francesco I. Imperatore d'Austria, acquistatolo, ne fece dono all'Accademia Veneta.

Le lamine dei 30 disegni passarono, alcun tempo dopo, nelle mani di Fr. Zanotto, dal quale, nel 1860 vennero pubblicate, come facsimili di disegni originali di Raffaello, con inconcludenti note. — Ecco la provenienza.

D'altronde hanno essi le qualifiche essenziali, per ritenerli senza contrasto del grande Maestro?

No. — Questi disegni si manifestano tratti dalle opere, o ispirati sul fare del Perugino, del Massaccio, di Leonardo da Vinci, di Melozzo da Forlì, di Giusto di Ghent, ed anche il meglio, non impronta la caratteristica di Raffaello, propriamente detta.

Come affermano il Vasari, Lomazzo, ed altri, e dietro pure il precetto di Leonardo, allora gli artisti copiavano le opere de' loro maestri, e Raffaello non avrà mancato a questo utile esercizio; ma siffatta ragione non vale per ammettere che que' disegni, piuttosto che de' coetanei della scuola, sieno di Lui, tanto più, che sono così differenti per merito e forma di segno.

è sovraposta tonaca verde. — Con ambe le mani sostiene il capo del morto.

Un uomo stà dietro le donne, piange, e copresi il viso con panno di purpureo colore, che stacca da abbigliamento verde fregiato in oro. — Questi sta nel fondo, quasi nel centro, e sul limitare d'oscura grotta, scavata nella viva roccia.

Potreste anche supporre, che taluni siano della mano giovanile del Sanzio, e può essere ancora che qualcuno lo sia, ma perchè azzardate affermare, che tutti appartengono a quel Maestro?

Come non vi accorgeste, che l'assieme di que' studi, per tipo grafico, non corrisponde ai veramente autentici, che di Raffaello sono nel mondo?

Ripeto; quali serie ragioni avete per ritenerli del Sanzio? — Il Pinturicchio, lo Spagna, Timoteo Viti, Domenico Alfani, L. Signorelli, il Manni, ed altri, non potrebbero averli disegnati?

Sì. — Anzi molti, appena a' più scadenti fra questi, si direbbero appartenere.

Dietro frammento di uno studio di figure nude, avvi uno scritto, che voi battezzate di Raffaello.

Questo fatto, supposto vero, potrebbe per avventura provare, che gli altri disegni riuniti nel libro, di cui questo fa parte, siano più facilmente di Lui, che di altri?

No. — Tale particolare varrebbe tutt' al più a far supporre, che il disegno retro possa essere attribuito a Raffaello.

Ma con me, seri critici moderni, non riconoscono lo scritto del Sanzio, nè nel retro disegno, trovano la caratteristica per giudicarlo del Maestro. — Passavant scrive. — « *Nous signalerons encore le fragment d'une legère esquisse de cinq figures nues, sur le revers de la quelle on lit l'inscription suivant.* — *Che mi da ironimo da bole, ecc.* — *Cependant il est impossible de reconnaitre l'écriture de Raphael sur ce dessin, qui n'est pas non plus de sa main.* » (*Passavant. T. II. p. 416*).

Ivan Lermolieff, pure non ammette questi disegni come di Raffaello, ed a mio dire, questo è fra i più retti criterii, ch'egli abbia emmesso nella sua recente opera, la quale è così esclusiva ne' giudizi, che sul suo autore, come critico d'arte, si potrebbe quasi ripetere, ciò che il Lasca scrisse al Russelli.

Presso lui altra persona, di cui vedesi soltanto il volto profondamente mesto.

Sul davanti, all' estrema destra, un uomo, con un piede sull' orlo dell' avello, visto in perfetto profilo, col dorso piegato, tiene con le mani due lati della sindone.

. . . . . .

. . . . . .

Io ti dico in sostanza
Che dove dell' arte hai ragionato,
Tu non intendi fiato, fiato, fiato.
E dove hai postillato,
O ricorretto, o levato, o aggiunto,
Tu non intendi punto, punto, punto.
E dove hai presunto
Di commentar, tu sembri un Carafulla
E non intendi nulla, nulla, nulla.

Ciò sia detto riguardo al complesso dell' opera, perciocchè, frammezzo a molte stranezze, rilevansi giuste osservazioni, ed eziandio brani di sana critica.

Si corregga pertanto, per amore del vero, ed ancora per la fama di Raffaello, quanto il Crowe ed il Cavalcaselle, com' altri senza prove hanno affermato, e si dichiari, che que' disegni, per la massima parte scadenti, provengono, (*quando alcuni non fossero più moderni*), dalla bottega del Perugino, o meglio dalla scuola Umbra, alla quale pure il Sanzio, ne' suoi anni giovanili appartenne.

Dico questo a' Preposti, affinchè una critica severa, non ripeta loro il verso di Orazio.

. . . . . *Inanes*
Hoc juvat, haud illud querentes, num sine sensu,
Tempore num faciant alieno.

(Hor. *Sat. IV.*)

. . . . . *È caro*
Questo a le zucche a vento,
Che non badano se a contrasenso sia, se a contratempo,
Quel che si fanno.

Questi ha barba bionda, veste giubba giallo-chiara orlata di *Zizith,* (frangia rossa [1]) e nel capo porta berrettone.

All' opposto lato, altro personaggio sostiene pure la sindone, parte della quale, passandogli sopra la spalla, per di dietro gli campeggia agitata dall' aria. — È a testa scoperta, indossa abito verdognolo, e sopraveste arancio. [2])

Vicino a questi, stanno discorrendo due uomini, l' uno di profilo, l' altro di fronte. — Il primo, con barba bionda, è sontuosamente vestito di sottana traente al giallo, con sopraveste verde orlata d' oro, [3]) cui ricopre clamide rossa, pure d' aureo fregio abbellita. — Porta sul capo berrettone orientale. — Del secondo vedesi soltanto il capo scoperto, avente lunga barba bianca, e parte del busto con abito verde.

Più lunge, all' opposta riva di un torrente, vari personaggi di differenti classi, riuniti discorrono. — Ancora più lontano, quattro cavalieri discendono da una china, avviati alla porta di una Città. — Nel fondo verdi altipiani, poi montagne rocciose e deserte; in fine il lucido azzurro del cielo.

---

1) Zizith, così si nomavano quelle frangie rosse, che gli Ebrei portavano all' orlo de' loro abiti, per distinguersi dai pagani. (*Num. XV; Deut. XXII. - 12.*)

2) Questa giubba, come la manica rivoltata della camicia, sono della forma e mossa di quelle del personaggio, che sostiene per i piedi la salma del Redentore, nel *Portare al Sepolcro* di Casa Borghese.

Nelle figure di questi due servi, si rilevano gli studii profondi, che Raffaello aveva fatto sul cartone di Michelangelo, e come abbia saputo trarre vantaggio dalle dottrine di quel sommo Maestro.

3) È questi Giuseppe d'Arimatea. — Il Sanzio improntògli tanta espressione di bontà, da vedere confermato l'epiteto datogli dalla scrittura di *Justus homo.* — Io credo inoltre queste due figure, sia per spiccata individualità, come per finezza e particolare bravura con cui sono dipinte, non essere che due ritratti di persone vissute al

Et depositum involvit sindone, et posuit eum in monumento exciso, in quo nondum quisquam positus fuerat.

(Evang. S. Luca - *Cap.* 23).

Poco distante dalla porta giudiziaria, [1]) quasi all' ovest della città di Gerusalemme, dietro al Calvario, davanti una roccia, [2]) cui meglio natura che arte fatto aveane pertugio, nove persone [3]) sono occupate ad un pietoso ufficio; alla sepoltura di un morto.

Chi è desso? — È Gesù di Nazaret, il Signore della vita,

Chi sono dessi? — La Vergine Maria, della tribù di Giuda. figlia di Gioachino — Maria di Magdala — Maria Salome, moglie di Zebedeo, e madre di Giovanni Evangelista —

---

tempo del Maestro, trasformate nei soggetti della storia sacra. — Il ricamo d' oro della veste di Giuseppe d' Arimatea, copia quello del S. Giuseppe dello Sposalizio di Milano.

1) Il rever. padre Bernardino Amico, nel suo trattato delle piante, ed immagini de' sacri edifizi di terra santa, scrive: « Distanze dei passati luoghi della via dolorosa sono queste. — Primo dal Palazzo di Pilato insino all' arco sono passi sessanta; e da qui insino dove s' incontrò la Madre Santissima con l' unigenito suo Figliuolo sono passi cento; da questo luogo al Cireneo ci sono sessanta passi; e da quì alla casa del Fariseo sono novanta; et infino a Veronica passi settantacinque; et insino alla porta giudiziaria vi sono cento passi; et infino al Calvario saranno quattrocento. »

Non so, se quel buon Padre abbia misurato giusto; è certo però che il Golgotha era al nord della Città, fra il piano accentuato, che si stende dalle mura, alle vallate di Cedron e di Hinnom — Renan porrebbe il sito, dove fu crocifisso Gesù, vicino all'angolo estremo, che fa un muro attuale verso l'ovest, oppure sulle sommità, che dominano la valle di Hinnom, al disopra di Birket – Mamilla.

2) Una tradizione (*Matt. XXVIII, 60*) dichiara proprietario della grotta, Giuseppe d' Arimatea.

3) « A mio giudizio, (*scrive l'Alberti*) non sarà historia ripiena di tanta varietà di cose, la quale nove o dieci huomini non possano sufficientemente rappresentare, di modo ch' io giudico, che quella

Maria di Cleofa, sorella della Madre di Dio, e moglie di Gesù Bar-Abbas — Giuseppe d'Arimatea, (*Hara-Mathaem*) ricco Decurione, e dei commissari del Sanhédrin — Nicodemo, sacerdote della stirpe di Hillel, e due servi.

A sinistra, fuori del monte, parte della Santa Città.

Il sole, che tramonta dietro Modin, per tuffarsi nel mare di Zoppa, indora la cupola del tempio elevato sul Moria, e le torri Antonia, e Marianne.

Da lunge, come coperte da polvere d'oro, le vette del Tabor. — Più lontano, le rocciose sommità di Nazaret, circondate dalle deserte balze di Gihon, e dell'Hinnom.

D'appresso, cupamente verdeggia il monte degli ulivi, presso cui scorre il torrente Cedron, e la vallea di Giosafat si distende.

Da un altipiano della valle, detta Bassa, quattro soldati a cavallo che ritornano. — Più prossimo, nel fondo della stessa dove incrocia l'altra via, nomata de' Corpi Morti, [1]) stanno, ragionando de' Scribi e Farisei, vestiti in vario costume, ed in attitudini diverse.

Davanti a questi un guerriero romano, il Centurione Lentulus, volto al riguardante, col braccio teso, addita il rovescio del monte ove la grotta è scavata.

---

opinione di Varrone si confaccia a questo, il quale fuggendo il tumulto, nel convivio non vi ammetteva più di nove convitati. (Alberti. *Della pittura, lib. 2, pag. 322.*) »

Raffaello estetico supremo, intese in questo quadro, come in quello per Atalanta Baglioni, tale precetto, sapendo, che le molte figure in un soggetto generano spesso confusione, e pregiudicano alla ragionata armonia delle espressioni.

1) È così denominata perchè conduceva nell'orrida valle dell'Hinnom, in cui gettavansi i corpi dei giustiziati.

Quale sublime idea! — Raffaello con ciò mostra il luogo del Golgotha, [1]) e conduce lo spirito dello spettatore, attraverso la passione di Gesù sino alla morte.

I dintorni ineguali, sterili [2]); soltanto rare piante intristite d'ulivo e di palmeto, sparsi gruppi d'erba selvaggia, qualche felce o ginestro, spuntano da terreno sassoso.

Sopra il Calvario, fin' oltre le mura dell'antica Sionne, strati di spesse nubi, irradiate da sole che tramonta, ed agitate dal vento, solcano l'azzurro di quel cielo, che poc' anzi, dall' ora sesta alla nona, in cui seguiva l'agonia del Cristo, la natura commossa copriva di nero manto, gettando sull' ingrata Città nembo di fulmini. [3])

Nell'ultimo stremo una catena di montagne isolate, brulle, scoscese, che partendo da oriente ad occidente, si perdono col lucido orizzonte, cui un ultimo raggio di misteriosa luce avvolge.

---

1) Il nome di Golgotha significa cranio, o calvario.

2) *De cujus urbis tota positione Strabo, libro XVI, scribens. — Locum, inquit, esse petrosum, aqua abundantem; circumstantem vero regionem sterilem ac siccam, et intra sexaginta stadia petrosam.* — La città di Gerusalemme conteneva circa 50,000 abitanti. — La cifra di 120,000, data da Ecatea, (*In Ioseph contre Apion*) sembra esagerata. — Cicerone dice Gerusalemme una bicocca. (*Ad Atticum II - IX*) — D'altronde, le antiche mura non comportano una popolazione quattro volte quella d'oggidì, la quale non raggiunge i 15,000 abitanti. (*V.* Robinson. *Bibl. Res. I. 421 - 422.* Forster. *Syria and Palestine, p. 82.*)

3) *Erat autem fere hora sexta, et tenebræ factæ sunt in universam terram usque in horam nonam. — Et obscuratus est sol, et velum templi scissum est medium.* (*Evang. sec. Lucam.*)

Nel dipingere questo stupendo paese, Raffaello si ricordò del precetto di Leonardo, il quale scrive, che « li paesi si debbano ritrarre in modo, che gli alberi sieno mezzi alluminati e mezzo ombrati, ma

Abbasso dell'avello, a destra, leggesi: R. S. fece; poi sotto così espressa la data: 15809, [1]); cioè *Raffaello Sanzio fece,* 1508-1509.

Ὤ"ετο γὰρ καὶ τὴν ὑποθεσιν ἀυτὴν μέρος
εἶναι τῆς
Σωγραφιπῆς τὲχυης, ωσπερ τȣυς μύςȣυς
τῶυ ποιητῶν.

Nicia, uno dei più illustri pittori della Grecia, soleva dire: che non era di minore momento il soggetto in un quadro, che la favola in un poema; e che quindi le grandi azioni sollevano ed ingrandiscono il genio del pittore, come le basse e comuni l'abbassano e lo restringono.

(Demetr. Phal. *De Eloc. pag.* 76.)

Subbietto sublime, [2]) in cui la religione come la morale, la filosofia come l'umanità, rinvengono a vicenda profondi e svariati argomenti di studio e di meditazione.

---

meglio è farli quando il sole è mezzo occupato da nuvoli, che allora gli alberi s'alluminano dal lume universale del cielo, e dall'ombra universale della terra; e questi sono tanto più oscuri nelle loro parti, quando esse parti sono più vicine alla terra. » (Leon. da Vinci. *Trattato della pittura, cap. XXXIII.*)

1) La data scritta in questa forma dinota, ch'egli cominciava questo quadro a Firenze nel 1508, e che per l'improvvisa partenza da quella Città, non potè ultimarlo se non nel 1509. — Altro esempio consimile abbiamo nelle opere dell'Urbinate, e questo nella Madonna della prateria, che decora la galleria di Belvedere, presso Vienna, così segnata MDVOI. — Ciò eziandio, perchè Raffaello aveva principiato il quadro a Firenze nel 1505, e recatosi in quell'anno a Perugia, quindi ad Urbino, lo lasciava incompleto, per cui solo nella seconda metà del 1506, ritornato a Firenze, lo compiva.

2) Filostrato, parlando della composizione di un quadro, l'appella il dramma della pittura; e Plinio esprime la stessa idea, quando in lode di Nicofane dice: *cothurnus ei et gravitas artis.* — E divino

Il cristiano adora quivi la salma di quell' Eterno, che per lo sommo amore, vestita umana spoglia, spirava nella croce. — Vi contempla il profondo dolore della Vergine, la conversione di Maria di Magdala, l' affetto del discepolo Giovanni, le pie sollecitudini delle sante Donne, la devozione di Giuseppe d' Arimatea, la fede nascente di Nicodemo.

Chi non crede, considera, nella Madonna il sovrano affetto di madre, nella Maddalena la potenza dell' amore, in Giovanni il tipo dell' amicizia, e della fedeltà, nelle Donne di Galilea il sentimento della compassione, in Giuseppe e Nicodemo la pietà verso i defunti. — In una parola, le virtù più forti che onorano l' uomo, santificate dal dolore.

. . . . . *Si vis me flere, dolendum est*
Primum ipse tibi.
(Horat. *Epis. ad Pisones.*)

. . . . . *Se vuoi ch' io pianga*
Piangi tu primo, e dal tuo duol trafitto
Eccomi allor . . . . . .

Un mistico sentimento di religiosa pietà inondava l' anima di Raffaello, quando nella Madonna e Santi trasfuse aria di

---

dramma dipinse quivi Raffaello, uniformandosi ancora al precetto di Giunio. — *Ac primo quidem trutinanda est apta non stultæ inventionis dispositio, quid docet, et quibus mentes nostras viribus inspiret atque impleat.* (Junius – *Lib. III. cap. VIII.*)

« Non solo è necessario, *scrive Parini,* che per l' opera dell' arte si scelgano oggetti atti ad interessare notabilmente l' uomo, che questi oggetti abbiano varietà, che abbiano proporzione, che formino un oggetto totale per mezzo dell' unità, che sieno ben trovati, accordati, presentati con semplicità di mezzi ed operazioni, ma è necessario ancora, che questi oggetti componenti l' opera dell' arte, e tutta l' apera stessa, sieno convenienti alla maggior perfezione dell' uomo, ed alla maggiore perfezione delle circostanze, in cui può egli rispettivamente trovarsi. » (Parini. *Principii delle belle lettere.*) — Tali savi precetti ebbe in mente Raffaello nel dipingere questo quadro.

Paradiso; più quando eseguiva il *Portare al Sepolcro* di Casa Borghese, santo epilogo di supreme ambascie. — Ma maggiormente, quando coll'effusione di spirito eletto, ispirato dalla fede, dipingeva il soggetto, ch' io tento descrivere, il quale tutta la passione del Nazzareno comprende, e nell' assieme completa.

Osservazioni critiche sul merito artistico di Raffaello, sopratutto nei rapporti del quadro descritto.

Questo dipinto appartiene alla seconda epoca artistica del Sanzio, detta Fiorentina, [1]) anzi è ultimo anello, e primo della terza inaugurata in Roma.

La tradizione della scuola Umbra non vi è sbandita, il complesso però dimostra gli studi profondi fatti a Firenze sugli

---

1) In quest' epoca Raffaello, conservando ancora le caste tradizioni de' vecchi maestri, subordina il bello all' espressione mistica, severa.

Nella terza di Roma a rincontro, scioltosi lentamente dai legami di queste tradizioni, portò la sua fervida mente al cospetto di magnifici esemplari, largheggiò nell'idea e nella forma, ed arrivò quindi a sottomettere l' espressione alle leggi di un certo bello ideale.

Sicchè un' anima sensibilmente religiosa, e per le miserie dell' umanità dolente, invocherà il suo Dio prostrata davanti al Deposto; mentre un esser assorto nel suo bene, non compreso del pianto che inonda la terra, arieggierà beato, innanzi a quella ispirazione celeste, che porta nome di Madonna di S. Sisto.

« *Quand nous vîmes la Madone de S. Sixte au Musée de Dresde,* (scrive C. Blanc) *apres d' autres Vierges de Jules Romain, et du Corrége, il nous sembla que nous ne respirions plus la même air, qu' une fenêtre venait de s' ouvrir sur le Paradis. — Nous passion du sentiment des choses réelles, a l' intuition de ces règions*

esemplari del Massaccio, e com' ei abbia fatto tesoro delle dottrine di fra Bartolomeo e di Michel' Angelo.

Ha raggi e bordure d' oro, ed a qualche contorno secco della scuola Peruginesca, associa faldeggiare più largo, tocco più franco, ammirabile vivezza di colorito, e la varietà di mosse ardite, e magistrali de' grandi maestri Fiorentini.

Il Ranalli, di Raffaello di quest' epoca, scrive: « Io lo immagino come un fiore, che guardando il sole s' apre tutto, e ne bee la immensa luce. »

Infatti, questo dipinto rivela del fare gagliardo di Michel'Angelo, e del seducente di Leonardo, commisti a tratti Perugineschi, al grandioso del Massaccio, ed al forte colore di Baccio dalla Porta. — Purtanto il genio di Raffaello, che avea raccolto il meglio di que' maestri, spicca quì potente della propria individualità.

---

ideales ou s' eleva, dans une rêve d' or, le plus grand des peintres. »

Onde si può dire, che le Vergini ed i Santi di Raffaello della seconda maniera si adorano, e sono come libri di santa prece. Quelli della terza, cui fascino di maggiore bellezza, tolse la severità mistica, si ammirano come un incanto, si amano.

Non però di profano amore, perciocchè tutte le Madonne di Raffaello sono irradiate del casto raggio della virtù, e questo dolcemente riflette lo splendore nello spirito di chiunque ne contempli le supreme bellezze.

Ed è altresì giusta la spiegazione, che Göethe diede sulla differenza delle impressioni, che producono questi due stili di Raffaello. « Che le prime opere di Lui hanno attrattive maggiori per le anime sofferenti e passive, poichè le trasportano in un mondo di serena innocenza, ove è il regno di perfetta pace; laddove le ultime, eseguite dal sommo artista con più forte convincimento della propria virtù, ed espressione di caratteri, con più larghezza e varietà nelle forme, piacciono meglio alle immaginazioni attive. »

Οταν γε μιὼ τὰ παρεληλυθότα τοῖς χρόνοις εἰσαγῃς ὡς γινόμενα καὶ παρόντα, ἢ διήγησιν τὸν λογον, ἀλλὰ γώνιον πρᾶγμα ποιήσεις.

Quando parimente addurai cose di molto tempo passate, come se elle seguissero allora, e fossero presenti, verrai a fare, che il dire non sia un mero racconto, ma una rappresentazione del fatto istesso.

(Dionisio Longino, *Sez. XXV. Tr. dal Gozzi, P.* 66)

La pittura sia l' immagine di ciò che è, od essere deve, scrive Vitruvio. [1])

Due massime osservi il pittore, aggiunge Ammiano Marcellino, [2]) — « La prima, che nessuna cosa si mostri contro il vero della natura. — La seconda, che il fatto che rappresenta sia fedele così, che non altrimenti si manifesti, se non come, e dove fu realmente successo. »

A questi precetti s' attenne il Sanzio, allorchè in questa composizione, le divine pagine del vangelo traducendo, vi dipingeva la verità come scritta.

Misselet disse la storia una risurrezione; ed io dico questo quadro una risurrezione della storia.

In verità, mille cinquecento anni erano decorsi, e questo sommo pittore, vi rappresentava la realtà del fatto, del sito, del costume, come se lo spirito di Lui avesse vagato fin d'allora in quella terra sacra.

Non altri composero storico dramma con fedeltà maggiore; nè fuvvi artista dell' epoca moderna, e forse dell' antichità, che

---

1) Vitruvius. *Lib. VII.*

2) Ammian. Marcellinus. *L. XXIX.*

abbia coordinato un soggetto, da corrispondere così alla critica storica, ed a quella dell'arte.

Come altresì io non credo esistere altra sacra pittura, dove con tanta convenienza il mistico ed il reale si manifestino e si fondino a vicenda. — Dove la religione, la morale, la storia, oltre essere partitamente de' seri ammaestramenti, armonizzino da costituire un assieme di estetica sublime. — Dove il concetto, l' ordinamento, l' espressione, l' appropriato disegno, il costume, ed il colore, stiano nei rapporti del tutto. — Dove infine l' evidenza del fatto [1]) collimi così colle dottrine dell'arte, [2]) e con quella dimostrazione del bello, [3]) che partendo dal vero, ogni anima comprende, e l'occhio mortale innamora.

---

1) *Evidentia sit, quum res non invertuntur, sed eodem quo gestæ sunt ordine percurruntur.* (Aristides. *De Civili oratione, capit. 10.*) Il precetto di Aristide si dimostra chiaro in questa composizione.

2) Ciò non si può però affermare per tutte le opere di Raffaello, ch' anzi non poche mancano piuttosto di perfetta unità nel soggetto, come verrò a dimostrare, quando discorrerò del *Portare al Sepolcro,* di Casa Borghese.

3) Gioberti definisce il bello l'unione individua di un tipo intelligibile con un elemento fantastico, fatto per opera dell'immaginazione estetica. — Per i Platonici, S. Agostino ed il Leibnizio, il bello sarebbe una varietà in unità. — Questa definizione sembrami più attendibile, sendochè si è la varietà impercettibilmente fusa in una unità, che costituisce l'oggetto perfetto secondo l'essere suo, e quest' evidenza del conveniente è l' essenza del vero, da cui scaturisce il bello. — *La verité,* scrive De la Rochefoucauld, *est le fondement, et la raison de la perfection et de la beauté; une chose, de quelque nature qu' elle soit, ne saurait être belle et perfaite, si elle n' est veritablement, tout ce qu' elle doit être, et si elle n' a tout ce qu' elle doit avoir.*

Congruens et æquabilis collocatio mire facit ad totius operis perspicuitatem.

(Junius. *Lib. III. Cap. V.*)

La composizione è dotta. — « Anche nel comporre è Maestro di que' che sanno, *scrive il Lanzi.* — In ogni suo quadro la principal figura si offerisce allo spettatore per se medesima, nè ha bisogno di essere cerca. — I gruppi divisi di luogo, sono riuniti dalla principale azione. — Il controposto non è diretto dall' affettazione, ma dalla ragione e dal vero.

Spesso, una figura che stà e pensa, fa trionfar l' altra, che si muove e favella. — Le masse de' pieni e de' vuoti, de' lumi e delle ombre, sono equilibrate non a norma del volere, ma ad imitazione della natura. — Tutto è arte, ma tutto è disinvoltura e nascondimento dell' arte. » *Arte laboratum nulla: simulaverat artem Ingenio natura suo.*

Questo favorevole giudizio trova splendida conferma nel dipinto, di cui è ragione in questo scritto.

Quivi ogni figura è al suo posto, come esser deve; cielo, terra, paesaggio, ed accessori, sono così equamente combinati, che si trova naturale lo svolgimento del drammatico pensiero. — Per cui, meglio che in altro lavoro del Sanzio, si può ripetere quanto *Passavant* ammette per tutte le opere del Maestro. — Che non soltanto la mente non potrebbe supporre aggiunta, o levarvi cosa alcuna, ma che non può immaginare, che diversamente si avesse potuto concepire. — Tanto qui le linee e le forme sono adattate all' idea, ed amalgamate con essa. [1])

1) « Ciò ch' è più notevole nello stile fiorentino del Sanzio, (*scrivono il Crowe ed il Cavalcaselle*) è l' abilità con cui egli dispone le figure in attitudini concentriche verso il centro del dipinto, e

Per l'espressione coordinata è detto il sommo dei pittori.

Apelle rappresentò la voluttà, il delirio, l'amore, la disperazione, partitamente, come nessuno al mondo.

Il Sanzio non è pari al greco maestro, ma supera tutti i passati, e fors'anche quanti verranno, nel talento di digradare i caratteri di varie figure, affinchè unite abbiano a corrispondere efficacemente allo scopo reale cui tende l'assieme.

Questa convenienza dello stile col soggetto, dice D'Agincourt, l'univa a verità prodigiosa. — Ricco come la natura, compartecipava con essa delle facoltà di moltiplicarsi senza ripetersi.

> *Item a pulcritudine prima sunt rerum essentiæ, uniones, discretiones, communiones, ordines, proportiones, status, motus.*
>
> (Dyonisius Areopag. *De Divinis nominibus.*)

Ciò si manifesta nel dipinto descritto, in cui l'artista arrivò alla perfezione di quel concetto, che sua lucida mente, assecondata dalla potenza del nobile sentire aveva immaginato. — Dove eseguì perfetta la concepita idea, in modo che lo spettatore vede chiaro, quello che lo spirito eletto di Lui voleva trudurre. — *Par erit harmoniam, captando ab utrisque venustum.* — Raffaello ottenne ciò coll'espressione delle singole figure, la quale è così del personaggio che rappresenta riguardo

---

quell'unità di pensiero e di azione, che esprimono tutti i personaggi raffigurati nel quadro. » Non so con quale fondamento que' scrittori, senza avere conosciuto il *Deposto,* (che solo fra le opere da Lui dipinte in quell'epoca, mostra que' pregi) abbiano potuto ciò asserire.

Nello stile fiorentino, soltanto un altro quadro eseguì il Sanzio, in cui per il genere di composizione, e per la moltiplicità di figure, avrebbe potuto accentuare la prerogativa soprassegnata (il *Portare al Sepolcro* di Casa Borghese) ma quella composizione, come dimostrerò, manca sopratutto di quel pregio.

all'assieme, che riunita ne risulta un complesso indissolubile di accordo, sebbene combinato co' caratteri più vivi e diversi.

> *Precipua artificis laus, non unam alteramque rem ad vivum delineare, sed moltiplicia personarum et rerum schemata pro re nata variare.*
>
> (Junius. *Lib. III. Cap. V.*)

Une suite de convenances, scrive Saint Pierre, *qui ont un centre commun, forme l'ordre.* — Ed appunto colla perfetta convenienza delle parti col tutto, il Sanzio ottenne il supremo punto di unità e di ordine nel suo *Deposto.* — *Lorsque deux contraires,* aggiunge il succitato autore, *viennent a se confondre, en quelque genre que se soit, on en voit naître le plaisir, la beauté et l' harmonie.* — E bellezza ed armonia ei trasmise in questo dipinto, colla sapiente fusione di speciali caratteri, formante l' unità estetica, viva e vera espressione della sublimità del soggetto.

Passavant asserisce giustamente, che l' ispirazione del Sanzio, è incarnazione luminosa del soggetto, con l' armonia delle linee; qualche cosa come l' ispirazione musicale, cioè, la melodia spontaneamente creata colla sua istrumentazione. — Ciò si manifesta chiaramente nella testè descritta composizione, e forse nessun' altro quadro di Raffaello potrebbe provare maggiormente la verità di tale giudizio.

Questo lugubre episodio di storia sacra, è quale un salmo di Marcello, che colle meste, ma soavi armonie, dispone l' anima sensibile a profonda meditazione. — È tale scena al vivo espressa, che ogni credente esalta, sicchè al disopra la sfera dell' umanità poggiando, per il martirio del Cristo, nel pensiero della redenzione al futuro riflette, ed alle eterne dolcezze di Paradiso aspira.

Crisippo filosofo, sulle traccie delle pitture di Polignoto, dettava agli Ateniesi lezioni di sapienza e di virtù. — Altrettanto si potrebbe fare sopra alcune opere di Raffaello, e più su questa, la quale si dimostra al pensiero come pagina in cui, decifrati i caratteri di profondo dolore, si rivelano sante lezioni di perdono, d'immenso affetto, di liete speranze. [1])

Corpora disponens, mentem non vidit in arte
Recta animi primum debuit esse via.
(PROPER. *Lib. III. El. III.* 20.)

Nel dare ai diversi personaggi, *scrive Calistrato,* le affezioni ed i movimenti al loro carattere particolare, consiste il morale della pittura.

In questo fu eccellente Raffaello, *aggiunge Webb,* ed il *Giordani afferma,* che in Lui trovasi quel sublime d'espressione, quel visibile parlare dei volti, sì vero nella condizione e nelle passioni di ciascheduno.

Questo pregio riscontrasi luminoso nel dipinto descritto.

Quanto vi è intenso il dolore della Vergine, pure quanta soavità in quella suprema ambascia!

La testa del Redentore è morta alla vita del tempo, ma vi traspare raggio Divino.

Si scrisse, che Eufranore fece ad Alessandro il volto di Paride, nel quale si poteva conoscere ad un tempo il giudice

---

1) « Certamente, *scrive Marco Minghetti,* sono mirabili gli esemplari suoi tratti dal Cristianesimo, come il Dio-Uomo, che la infinita potenza congiunge alla infinita bontà. — La Vergine Madre, ideale di santità e di fermezza, eppure sensibile a tutti gli affetti, e a tutti i dolori dell'umana stirpe. — L'Angelo etereo e sereno, il Santo nelle varie sue forme, or combattente, or placido contemplatore, ed ora rapito dai fervidi spiriti dell'estasi, sì nel martirio che nella contemplazione. » (*Minghetti.* Raffaello, pag. 216.)

delle Dee, l'amatore di Elena, ed il micidiale d'Achille. — Che Damone dipinse in solo soggetto, il corrucciato, l'ingiusto ed il clemente.

Medesimamente Raffaello. — Nel creteo colore, e nell'abbandono della testa di Cristo, dipinse la morte, e nell'aureola lucente che l'avvolge, la vita. — L'ultimo tributo dell'umanità, soggiogato da quella quiete santa, da cui traluce lo spiro dell'Essere Eterno.

Nella Maddalena, il delirio dell'amore purificato da ispirazione celeste. — Essa piange, ma la sua anima sorvola all'Eterno, ed invoca il Sommo Bene. [1])

Il tipo espressivo delle altre figure, è giusto nei rapporti che ciascheduna aveva col Nazzareno.

Dopo la Maddalena, più dolente è S. Giovanni. — Quindi Salome e Cleofe. — Poi Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo, il primo dei quali, esprimente marcata bontà, sembra messo apposta,

---

1) La figura della Maddalena, riguardo all'estetica, è forse la meglio riuscita del quadro. — Raffaello tolse l'idea da Piero della Francesca o dal Mantegna, però egli la nobilitò nell'espressione, e le diede carattere più proprio e superiore.

Le figure che accentuano quel movimento, dipinte da que' maestri, guardano la terra, e manifestano dolore intenso, ma mortale, questa del Sanzio, che solleva il capo piangente verso il cielo, piuttosto che dolore di violenta prostrazione, addimostra quello, pure marcatissimo, di somma sofferenza umana, ma elevata dall'invocazione. — La figura grandeggia sulla scena, ritta sulle punte dei piedi viene correndo, e stà nell'atto di slanciarsi sul corpo di Cristo, come mostrano le falde della sopraveste che campeggiano al vento.

È tipo di carattere classico, supremamente vero.

Rapporto alla tecnica dell'arte, questa figura è la meno importante. — Il sommo artista ha tentato lo scorcio della testa dal sotto in sù, veduto di fronte, e non riuscì a perfezione. — La linea fuggente

affinchè l'idea di quella mesta dolcezza contemperi l'impressione, che la dolorosa scena somministra. — Infine i due servi, meglio intenti al materiale ufficio, che compresi dal dolore.

D'altronde tutto si muove, tutto ha ragione di essere, e di esistere della vita propria, ed insieme nel soggetto. — Nè in altro dipinto, più che in questo, è vero quanto afferma il Vasari. — « Che le pitture del Sanzio sono cose vive, che vi trema la carne, vedesi lo spirito, battono i sensi, e vivacità viva vi si scorge. »

> *Nam thimanthi vel plurimum affuit ingenii . . . Atque in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper quam pingitur; et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.*
>
> (Plinius. *Lib. XXXV.*)

Plinio diceva di Timante, che nelle opere di questo dipintore eravi più da intendere di quel che veniva espresso, e che quantunque l'esecuzione fosse magistrale, nondimeno le idee a quella erano superiori. [1])

---

non è benissimo calcolata rispetto al visuale, le mani non molto corrette, ed accentano contorno secco.

Sarebbe perciò giusta l'osservazione di Mengs. — « Che si conosce lo studio che fece Raffaello dall'antico, e quando questo manca, gli mancò subito l'imitazione, come si vede nelle mani dei putti, e delle donne, perchè la natura ne offre ben poche di belle, peccando per lo più in uno degli estremi, o molto grasse, o molto magre. »

Quivi pure rilevasi dello stile del Perugino, sopratutto nella forma minuta delle pieghe della sottoveste.

In complesso però questa figura, messa nei rapporti dell'assieme, è bene immaginata, spicca potente per grandiosità di carattere e per espressione, ed è così colorita e postata, da far conoscere quanto Raffaello fosse sublime nella scienza del comporre.

1) *L'habilité de l'artiste,* scrive J. J. Rousseau, *consiste à faire imaginer au spectateur beaucoup de choses qui ne sont pas sur la planche, et cela dèpend d'un heureux choix de circonstances, dont*

Altrettanto direbbe dell'Urbinate. — Egli in questo dipinto, pose lontano dall'azione principale un gruppo di Scribi e Farisei, ed un guerriero, che colla mano fa segno al Calvario.

Il luogo non si vede, ma vi si corre col pensiero. — Più lunge dei soldati che ritornano. — Poscia il monte degli ulivi.

È tutta la Passione di Cristo, che si svolge agli occhi della mente, esaminando questa Divina Espiazione. — È classico poema sacro dipinto, quale solo il Sanzio poteva comporre ed eseguire.

Domandato ad Annibale Carracci, chi fosse più gran poeta. — Per me, rispose, è Raffaello. — Ed aveva ragione, fra pittori dell'epoca moderna, certamente questi, è il sommo de' poeti.

Passavant scriveva sulla S. Catterina d'Alessandria, dipinta poco prima del *Deposto,* ch'è lavoro cui nessuna cosa potrebbe tradurre. — Non la parola, nè la copia dipinta, nè l'impressione, perchè il fuoco che vi percorre è troppo brillante, per poter essere riprodotto.

Vieppiù, se avesse veduto, avrebbe detto di questa stupenda opera, in cui l'anima nobilissima, e l'ingegno potente di Raffaello, sono trasfusi in sottilissimo velo di sublime estetica.

> *Pulcritudo est competentia membrorum et partium, cum coloris bonitate.*
>
> (Hermogenes. *Lib. I. De forma Orat.*)

Si scrisse, e si tiene per fermo, che per colorito Raffaello ceda a Tiziano ed a Correggio.

È vero. — Que' grandi maestri, assecondati da maggiore intelligenza del chiaroscuro, e nel tecnico maneggio delle

---

celles qu' il rend font supposer celles qu' il ne rend pas. (Rousseau. *Pensées.*) In quest'arte fu sommo Raffaello sopra ogni altro artista.

gradazioni, riuscirono a far comparire meglio impastate, più forti, e più sfumate le loro tinte. [1])

Ciò non pertanto, nel vedere questo quadro, si dovrà esclamare. — Quanta potenza e vivacità di toni, ebbe pure Raffaello!

Quivi i colori si trasmettono gli uni sugli altri, brillanti e puri, come l' anima di chi li dipingeva.

A Firenze, colla scorta di fra Bartolomeo, ottenne tanto vantaggio. — Ma la simmetrica disposizione delle tinte, da cui dipende l'armonico effetto che incanta, la ebbe dal suo genio peregrino. [2])

Insomma l'armonia nello splendore, è caratteristica del colorito di questo Maestro, specialmente nella seconda maniera.

Tiziano e Correggio sono tecnicamente più profondi in quest'arte, però i colori di Raffaello brillano partitamente più vivaci. — Il tinteggiare dei primi soddisfa l' intelligenza che ragiona, quello del Sanzio è piuttosto l' iride del bello che l' occhio affascina. [3])

---

1) Il chiaroscuro in Raffaello consisteva, *scrive Webb,* nel colorare i gran chiari davanti, e nel diminuirli gradatamente a misura che si allontanano gli oggetti. — Quindi veste per lo più di bianco le figure che colora sul primo piano, pratica che aveva presa dalla scuola di Firenze. — Questa maniera particolare di postare i chiari ed i scuri, perchè gli oggetti riescano con maggiore effetto di verità riguardo alla prospettiva, si vede attuata perfettamente nel quadro *il Deposto,* che ho descritto.

2) *Le coloris doit être subordonné,* scrive I. Aicard, *au dessin, autrement la sensation prevalant sur la pensée, l'art s'abaisserait, la langue perdrait ce qu'elle a d' intellectuel, pour prendre un caractère vague; elle deviendrait, sous ce point de vue, ce qu' est la musique à la poesie.* — Questo precetto intese a meraviglia il Sanzio, il quale mai volle che il colore dominasse sulla forma.

3) Difatti, in questa pittura splendide sono le tinte verdi, ed azzurre velate di bitume, che fa spiccare maggiormente, ed armonizza

È il pensiero che percepisce la forma grafica. — È il senso che rileva la diversità del colorito, e siccome in Raffaello era maggiore l'idealità della forma, che ha rapporto diretto colla mente, della sensazione, che meglio intuisce il colorito; così egli, con giusto intendimento, volle che questo servisse a quella, non mai questa a quello.

> *Pulcritudo est illud in membrorum omnium compositione harmonice concinnum, quod quandam ex se efflorescentem gratiam habet.*
>
> (Basilius Magnus. *Homel. in Psalmum 44.*)

L'artista, *scrive Webb,* deve evitare la ricercatezza nelle proporzioni, che ciò nuoce alla grazia. — È massima del Buonarotti. — Che chi troppo s'applica a misurare, resta sempre in riga di misuratore, e non s'avanza in più utili cognizioni.

Chi meglio di Raffaello conobbe questi savi precetti?

A *Sir Martin Ascher Shee,* accademico di Londra, scappò detto, che si vergognerebbe, se nella sua Accademia non vi fossero ragazzi che disegnassero più correttamente del Sanzio. [1])

Il *Poussin disse,* Raffaello per disegno, è asino rispetto agli antichi, ed angelo di fronte a' moderni. — Altri lo dichiararono sommo sopra questo punto.

Tali disparati giudizi non sono affatto giusti. — Ad Urbino, e di più a Perugia, apprese disegno quasi corretto, ma piuttosto secco.

---

la vivacità del tono. — Queste tinte così lumeggiate, sono una caratteristica speciale della seconda maniera del Sanzio, ed uno dei segni materiali che servono a stabilire l'originalità di un quadro, che si voglia attribuire a Raffaello.

1) Egli asseriva ciò nel 1836, in una sua risposta ad un Comitato della Camera dei Comuni sulle arti e manifatture. (*Domanda 1204.*)

A Firenze, dietro dotti esemplari, aggiunse grandiosità di stile e scienza maggiore. [1]) — Soltanto a Roma, prese più giusta simmetria nelle forme dalle statue antiche, per cui, sotto il rapporto tecnico, le opere da Lui fatte in quel tempo, soddisfano meglio, per scelta di proporzioni, forza, e nobiltà.

Paulum interesse censes, ex animo omnia,
Ut fert natura, facias, an de industria?

(Terent. *Andr. Act. IV.*)

Al postutto, il Sanzio non fu tipo di matematica perfezione, modellò dritto dalla natura, [2]) e seguendo questa, subordinò la bellezza della forma, a quelle linee e proporzioni più proprie ad esprimere i diversi commovimenti dell'anima.

Egli ben sapeva, che non è sempre il compasso che dà l'espressione e segna il giusto confine, ma che è la vita tolta al vero, che parla al cuore ed alla mente. — Egli sapeva, ch'è solo l'idea estetica innata, che riflettendo nel pensiero, guida

---

1) « Non si tosto, *scrive Webb,* Raffaello vide i disegni di Michelangelo, e le opere di Leonardo da Vinci, che quasi interamente si diffidò di quella secchezza, che contratta avea sotto il Perugino, e mescolando la delicatezza del suo primo stile, coll'arditezza di Michelangelo, formossi una maniera di disegno più perfetta del suo modello. » — Allora (*scrive C. Blanc*) *il élargit sa manière, et emplifia son dessin et ses draperies, en rendent son execution plus savoureuse, sa couleur plus melée, plus substantielle et plus intense.* (Blanc. *Intr. Écol. Umbrienne et Rom. pag. 14.*)

2) Allo studio della natura Raffaello precipuamente si rivolse, intendendo che questo, *come osserva Lomazzo,* sia il vero esempio, principio e fondamento dell'arte, ed il vero maestro; siccome accennò Eupompo al pittore e statuario di Samo, stendendo la mano verso la moltitudine d'uomini, volendogli dire, che la natura era vera dimostratrice dell'arte.

la mano a tracciare que' impercettibili segni, atti a stabilire l' espressione.

« Non mai si giovò della materia, *scrive Goëthe,* [1]) se non per innalzarla all' ideale. — Egli senz' altro ebbe cara la forma, ma non sacrificò ad essa il pensiero. » — « Voglio che sappi, *scrive Gio. Dalla Casa,* che dove ha convenevole misura fra le parti verso di se, e fra le parti e 'l tutto, quivi è la bellezza. » — A questa convenienza attese Raffaello, e così, che se pure per rigore di forma, molte delle sue figure sono reprensibili, sono però sempre giuste nei rapporti del tutto.

Spiro immortale dell' anima traluce nelle sue pitture, ed in esse il linguaggio del sentimento, piuttosto che delle accademiche dottrine, palesemente si dimostra. [2])

Una nobile semplicità, *osserva Webb,* è distintivo del suo disegno. — In esso non trovansi gli affettati contrasti di Michel' Angelo, nè gli studiati atteggiamenti di Guido, ma le idee sono subordinate alla varietà dei caratteri, non mai questa a quelle.

Ed a questa natura ei vi aggiunse quell' ideale sublime proprio solo di Lui. — Quel sottilissimo velo di estetica espressione per il quale, anche non essendo, ogni cosa sembra nella forma perfetta, perciocchè la spiritualità invade tutto lo spirito dell' osservatore, da non permettergli di divagare sopra altre critiche osservazioni.

1) Goëthe, *Italienische Reise, pag. 160.*

2) Raffaello però intendeva essere la forma fondamentale imprescindibile, e formata da segni matematici indeclinabili, anzi su questo fece degli studi profondi. — Sono l' impercettibili cifre costituenti l' espressione, che non possono avere regole difinibili, manifestandosi esse solo a seconda del grado di sensibilità e d' intelligenza di ciascun pittore. — Per queste, in figura parlante, si vede anche il viso che parla, con tranquillità o con collera, quello che pensa, ed il principio, il mezzo, ed il fine d' ogni forte espressione. — Chi più grande di Raffaello su questo punto?

In questa essenziale qualità del disegno egli fu eccellente, anzi sarà sempre modello di studio. [1])

Allevato presso la verità, *dice Mengs,* cercavala in se stesso, e la trovava nell'espressione.

Clement afferma, che guidato ei dal sentimento della bellezza, ha saputo esprimere le sensazioni più violenti dell'anima, senza distruggere l'armonia delle linee, la perfezione delle forme, e senza trascendere nella discordante esagerazione, retaggio di quasi tutte le composizioni patetiche de' primi maestri, e di molti ancora fra suoi successori. [2])

Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas haud incuria fudit,
Ast humana parum cavit natura.
(Horat. *Poet. v.* 361.)

Quando molte in un' opra io splender veggo
Beltà sincere, a tolerar son pronto
Qualche difetto, a cui talvolta espone
La scarsa cura, o da cui mal difende
Ogni mortal la debolezza umana.

Raffaello portava a Firenze gl' insegnamenti del Perugino, ed in onta a' progressi tecnici dell' arte, degli ottimi consigli di grandi maestri, tenne non pertanto accentuato alcunchè della vecchia scuola.

Quindi orlature d'oro, non sempre scioltezza di pieghe, e qualche contorno secco si mostrano, come nel descritto dipinto, così in tutti della seconda maniera.

---

1) Raffaello aveva messo in pratica quanto poi giustamente scrive *R. Topffer,* che « *L' expression est la mesure, non pas de la forme reelle du modèle mais du sentiment particulier de l' artiste, dont cette forme est l' occasion.* (R. Topffer. *Reflexions, ect. pag. 138.*)

2) È da osservare, *dirò con Marco Minghetti,* « che la riunione naturale e spontanea di questi pregi, vuolsi distinguere da quel-

In quella maniera, *scrive Mengs,* ch' ei prese da fra Bartolomeo, ha miglior tocco, colorito più forte, ma è uniforme, le sue figure sono brune e di pelle grossa. — Ciò non corrisponde esattamente al vero.

Nel *Deposto,* ad esempio, il colore delle carni, sebbene alquanto bruno, non è uniforme, avvi differenza fra le tinte della Vergine, della Maddalena, di Cleofe, e di Salome.

Le teste di Giuseppe d' Arimatea e di Nicodemo di spiccata individualità, da presupporsi due ritratti, sono dipinte con tanta verità e sfumatezza di tinta, come avrebbe fatto Leonardo da Vinci. — Il corpo del Cristo com' è divinamente modellato, è eziandio dipinto, col colore vero e proprio della natura morta, e con magistrali gradazioni di tinta. — Il viso, le braccia, le mani dei servi, sono coloriti come si conviene alla condizione loro.

Per cui, esistendo pure in qualche figura il difetto accennato da Mengs, non lo si può ammettere per tutte quelle dipinte da Raffaello in quel tempo.

Qualche contorno accentuato riscontrasi in Salome. — Il tipo della Vergine, sommamente espressivo, e di gran carattere, manca di bellezza ideale.

Con ragione poi, osservò il succitato scrittore, che le donne del Sanzio, non sono in generale graziose, perchè abusò del segno convesso.

Tuttavia doveva osservare, che ciò trovasi ne' dipinti dell' Urbinate del primo e secondo stadio, ma ch' ei a Roma modificò, e quasi tolse queste imperfezioni.

---

l' eccletismo posteriore e riflesso, onde gli artisti si prefissero a fine e norma di andar cercando in ogni scuola le parti più belle per riunirle insieme, ma codesti pregi racimolati, per dir così, dagli uni e dagli altri, non ebbero più quella convenienza e quella proporzione, che dà alla pittura dell' autore unità e vita. » (*Minghetti,* Raffaello, pag. 218.)

Nullum sine venia placuit ingenium: da mihi quemcumque vis magni nominis virum, dicam illi quid ætas sua ignoraverit, quid in illo sciens dissimulaverit.

(Seneca. *Epis.* 114.)

. . . . . *Et quæ divisa beatos*
Efficiunt collecta tenes.

(Claudiano)

Sono in te raccolte tutte quelle cose, che divise rendono gli altri egregi e beati.

D' altronde « *Nullum sine venia placuit ingenium* » nè Apelle, nè Zeusi, nè Parrasio, nè artista al mondo fu e sarà perfetto, ed è follia pensare, che solo il Sanzio sia pittore senza menda.

Anche il sole ha le sue macchie, che l' astronomo rileva, ma pure esso splende di vividissima luce per tutti, ed è sempre l'astro sovrano che abbaglia, così può dirsi di Raffaello nella pittura.

Ciò premesso è certo, che trovandosi alcuna cosa superiore ne' pittori più famosi, l' assieme del meglio si trova equamente combinato soltanto nel Sanzio. — Che nel dominio delle arti è il prediletto dell' armonia, e che le sue opere, malgrado qualche difetto, rifulgono sempre di quel sublime accordo, chiamato da Vitruvio *Eurithimia.*

Zeusi persuase tutta Grecia, quand' ella più fioriva, che le pitture, in cui si scorgeva questa armonica maestà, fossero donate a' Principi ed a sacri Templi, siccome quelle, che non si potevano stimare con prezzo, per essere di quelli, che come Dei fra uomini erano tenuti. — Questo meriterebbero pure alcune opere di Raffaello, fra quali quella descritta.

Secondo Plinio, Anfione superava Apelle nella disposizione, e nel concetto, come Esclepiodoro lo avanzava nella simmetria delle forme, Protogene nella diligenza, Antifilo nella facilità,

Parrasio nel rilievo; pure nel complesso de' pregi Apelle fu il primo pittore dell' antichità. [1])

Raffaello cede a Tiziano nella forza ed impasto del colore, e nella verità estrinseca delle cose, a Correggio nella grazia e sfumatura di chiaroscuro, a Leonardo nella correzione e finezza di contorno, a Rubens ed a Velasques nello splendore di tinta, ma egli medesimamente è il primo de' pittori dell' epoca moderna. — Sendochè oltre di possedere, se non del pari, certo in sufficiente grado, le qualifiche degli altri, ed in armonia commesse, è il sovrano dell' espressione, ch' è l' essenziale dell' arte. [2])

Tale pregio vedesi chiarissimo specialmente nel *Deposto,* il quale è forse la più importante pittura, dal lato estetico, che abbia eseguito Raffaello.

---

1) Riguardo all' analogia dei due più grandi pittori del mondo, Apelle e Raffaello, *Carlo Dati,* (nelle sue postille alla vita del citato greco maestro) scrive: — « S' io dovessi paragonare ad Apelle alcuno de' moderni, non cambierei Raffaello, parendomi di riconoscere in Lui, non tanto l' eccellenza dell' ingegno, quanto la finezza dell' arte, ma di più quelle medesime maniere, e quegli stessi costumi, che resero l' uno e l' altro grati oltremodo a' Principi dell' età loro.

Ambedue cortesi, graziosi, di grande inventiva e fantasia, amici della gloria e inclinati ai piaceri, tutti due premiati, onorati, amati ed ammirati. »

2) È ancora da osservarsi, *scrive Webb,* « che i grandi pittori dell' antichità nacquero in circostanze più felici. — Apelle trovò i soccorsi che mancarono a Raffaello. — In luogo di un Perugino egli ebbe a maestro un Pamfilo, e de' modelli insigni in tutte le parti dell' arte. — Fidia e Policleto nel disegno; nel colorito e chiaroscuro Zeusi e Parrasio; nella composizione le dotte imposture dello stesso Parrasio, *τα Παῤῥάσιου σοφισματα*; e le felici sue idee unite allo spirito di Timante. » (Webb. *Bellezze della pittura, pag. 201.*)

Coltissima e gentil Donna [1]) scrive del Sanzio. — « Con grazia che non s'insegna e non s'impara, ogni dono eletto di venustà fa suo dovunque lo trovi, negli splendori del cielo Romano, e ne' sereni orizzonti dell'Umbria; nelle grandezze superbe del paganesimo, nei casti affetti del Vangelo. — Ideale nel senso, spiritualmente sensibile nell'idea, trasvola le sfere in cerca di raggi, i giardini altrui in cerca di profumi, rapitore leggiadro della bellezza, ispirato, felice, sorridente ed amato. »

Raphael, dice I. Aicard, *est peut-être le seul artiste veritablement digne d' être opposé aux Grecs, et ses Vierges divines semblent n' être nées, que pour faire dédaigner à l'Europe les images retrouvées de la Diane antique.*

> *Ego verum amo, verum volo mihi dici, Mendacem odi.*
>
> (Plaut. *In Mostel.*)

> *. . . Et omnes populi clamaverunt et dixerunt. — Magna est veritas et prevalet.*
>
> (3 Esdr. 4.)

Pertanto, se da seria critica sorge lume di verità, io l'adopererò, onde vieppiù dimostrare, che quanto ho asserito viene accertato dalla ragione, e che questo dipinto è il più perfetto, che come soggetto sacro, sia uscito dalla mente di Raffaello. — Per prova porollo quindi a confronto col quadro di *Casa Borghese,* che nello stile drammatico religioso, fin quà si ritenne il più importante di questo Maestro.

Due volte il Sanzio trattò con sublimità scene drammatico-religiose, e queste nella seconda maniera. — Perciocchè riguardo allo Spasimo, eseguito nella terza, sebbene di composizione dotta,

---

1) M. Olinda Bonacci Brunamonti. *Discorso letto nell'Accademia Raffaello, 6 Aprile 1879.*

e per qualità tecniche pregevole, pure il concetto religioso non riuscì. — In esso vi manca la purità mistica, e inoltre le figure affettano del teatrale, essendosi ei forse inspirato di troppo nella grandiosità delle opere di Michel' Angelo. [1])

Pluribus implicitum Personis Drama supremo
In genere ut rarum est; multis ita densa Figuris
Rarior est tabula excellens . . . .

(Du Fresnoy. *De Arte Graphi.*)

Il Dipinto Borghesiano rappresenta *il Portare al Sepolcro*, quello descritto, *il Deposto nel Sepolcro.* — L'uno fa seguito all' altro, come nella storia, così nella data di esecuzione, sendocchè il primo porta l'anno 1507, ed il secondo 1508-1509.

Dieci figure principali nel quadro di Roma, altrettante nell'altro. — Nel primo, Gerusalemme, che appena si mostra, è troppo lunge dal Calvario, questo dal Sepolcro. — Nel secondo all'incontro, la santa Città è vicina con le torri, ed il Tempio; e dietro il Golgotha l' avello, entro cui si sta deponendo la Divina Salma.

Il paese del primo è quasi immaginario; quello del secondo è storico.

Nel quadro di Roma il soggetto è diviso in due episodi principali, l' uno di sei persone col Redentore; l'altro di quattro, la Vergine e tre Sante Donne.

Vi è reciproca corrispondenza, ma non da costituire unità di pensiero, e da non dividere l' impressione. — *Trop de*

---

1) Un soggetto luttuoso di storia sacra, cioè a dire la Crocifissione, due volte Raffaello dipinse per Città di Castello, prima ch'ei avesse 20 anni, e che non ritentò più mai. — In questa composizione vi manca l'azione tragica, ed è solo informata nella severità mistica dei vecchi maestri Umbri, sopratutto sullo stile della prima maniera del Perugino, e del Signorelli.

sensations à la fois font confusion: leur multiplicité detruit leur effet. [1]) (Elvetius.)

Nel *Deposto* invece, i personaggi sono assestati in gruppo tendente ad unico scopo, cioè, di dar sepoltura all' Uomo-Dio, nè altro episodio rilevante e staccato, viene a distrarre questo santo ufficio.

Lacordaire disse, che l' unità è la forma, o la condizione, del vero e del bello in tutti gli ordini possibili, dall'elemento a Dio. — Dove più fini, *scrive Mendelssohn,* hanno egual parte nell'ordinazione d'una cosa, ivi l'interesse è diviso, e la varietà priva d'armonia. [2]) — *Comme il faut,* aggiunge Montesquieu, *que l' objet que l' on doit voir d' un coup d' oeil soit simple, il faut qu' il soit unique, et que les parties se rapportent toutes à l' objet principal: c' est pour cela encore qu' on aime la symetrie, elle fait un tout ensemble.* [3])

Giunio afferma, che nella composizione, il genio di un artista si manifesta, ma solo nella disposizione ne emerge il grado di giudizio. [4])

Il Portare al Sepolcro di Casa Borghese difetta di queste qualifiche, le quali evidentemente emergono nel *Deposto.*

---

1) Lo stesso autore aggiunge: — *Les idées difficilment saisies ne sont jamais vivement senties. — Un tableau est il trop chargé de figures? — Le plan d' un ouvrage est il trop compliqué? — Il n' existe en nous qu' une impression, si je l' ose dire, émoussée et faible.* (Elvetius. *De l' homme, cap. XV.*)

2) *Mendelssohn,* Opere filosofiche. T. II. pag. 58.

3) *Montesquieu.* Exai sur le goût. T. III.

4) Junius. *De pictura veterum. Lib. III. cap. 5. pag. II.*

In omni opere, scrive Quintiliano, *potentissima est ea quae vere dicitur aeconomia totius operis dispositio, quae constitui nisi velut in re praesenti non potest.... qui non modo ut sint ordine collocati elaborandum est, sed ut inter se ita sint juncti atquae cohaerentes*

Come si è detto della composizione ed ordinamento, così del costume.

Giuseppe d' Arimatea chiede a Pilato il corpo del Nazzareno. — Chi è desso? — Un secreto discepolo di Cristo, ricco Decurione e Senatore.

Nicodemo attratto dai prodigi del Redentore, s'associa alla pietosa cura. — Chi è desso? — È sacerdote della schiatta de' Farisei, e de' più autorevoli.

Come si presentano questi personaggi nel quadro di Roma?

Giuseppe accompagna il corpo di Cristo portato da due uomini, s'ammanta di lunga veste, ma non senatoriale, ha piedi scalzi, locchè non istà nel costume de' ricchi di quel tempo, e meno de' commissari del Sanhedrim.

Dei due che sostengono la Divina Salma, quello a sinistra è Nicodemo. — Può essere questi sacerdote di Hillel, se veste tonaca corta, e porta calzari da servo?

Nel *Deposto* a rincontro questi due soggetti stanno osservando, affinchè i loro servi compiano sollecitamente [1]) la loro opera.

Giuseppe d'Arimatea, dignitosamente composto, indossa veste talare da senatore. — La figura, di tutta maestà, è dipinta

---

ne commissura appareat. Corpus sit, non membra. (Quintiliano. *L. XX. 2. VII. X.*) — *Omnis pulchritudinis forma unitas est.* (Santo Agostino.) *Si nous cherchons,* scrive Passavant, *les éléments, qui formèrent le gènie de Raphaël pour la composition, nous n' en trouvons qu' un, la symetrie, d' ou découlent la clarté, et l' unité.* (Passav. *T. 1. pag. 310.*)

1) Sollecitamente, perciocchè, « *Dies erat parasceves, et sabbatum illucescebat;* (Ev. S. Luca.) nè dopo il tramonto del sole doveva trovarsi insepolto corpo alcuno di giustiziato. — *Et cur hoc Judæi? ne fraus legi fieret quæ jusserat ad solem occasum suspendiosos deponi.* (Justi Lipsii. *De Cruce, lib. III.*)

secondo i precetti di Leonardo, avvivati dall'estetica scintilla del Sanzio.

Nicodemo è riccamente vestito di serica toga, a cui è sovraposto il Pàlio segnacolo di dignità, e nel capo ha cinto il bianco turbante dei sacerdoti del Tempio.

Questa figura, all' espressione potente di Raffaello, congiunge, l' eleganza della forma e finezza del tocco del Vinci, ed insieme la ricchezza del colore di fra Bartolomeo.

Il San Giovanni, che si scorge dietro queste due figure, nel dipinto di Roma è a piedi scalzi, ch' è contro verità, avendo il Divino Maestro precettato a' suoi discepoli di portare i sandali. [1])

La Vergine e le altre Donne, per foggia di vestire si confanno colla storia, ma non avendo i calzari, discordano in questo punto, chè le donne della Giudea, a' tempi di Cristo, portavano più o meno nobili calzature, ad eccezione delle fanciulle del popolo.

Questi ed altri difetti di costume non rilevansi nel *Deposto*. [2])

Vultus est tacitus quidam sermo mentis.
(Cicer. *Orat. in L. Calph. Pisonem.*)

Raffaello in fatto di adeguata espressione è astro supremo. — Egli dipinse la vita nelle varie manifestazioni estetiche, dipinse il corpo e l' anima, ciò che l' occhio distingue di forma,

---

1) *Et præcessit ne quid tullerent in via, nisi virgam tantum, non peram, non panem, neque in zona aes, sed calceatos sandalis.* (S. Marco.)

2) Esaminando questo quadro, meglio che in altra pittura di Raffaello, si trovano giuste le parole di Sandrart. — « *Vestitum imaginum eum omnibus juxta vitæ statum diversitatibus, laudabiter etiam intellexit Raphael, qui eas quoque juxta ritum antiquorum romanorum debite exornavit.* (Sandrart. *Cap. XII. pag. 26.*)

meglio lo spirito che la vivifica, e che solo l' intelletto comprende.

L'espressione quindi, in entrambi le composizioni è profonda, potente, ma nel *Deposto* più ragionata e dotta.

Due, *come dissi,* sono i gruppi d' azione nel dipinto di Roma, quello dei discepoli che depongono il Cristo, e quello delle Marie.

La Vergine svenuta viene sorretta dalle Sante Donne. — Rappresenta quivi una creatura, che affranta dal dolore, ha perduto il senso della vita, ciò che non è proprio della Madre dell' Eterno, perchè resa forte nella fede della redenzione. — *Stabat mater dolorosa.* — Stava, così fu scritto; nè altrimenti poteva essere, perciocchè l'estremo della debolezza umana, non convenivasi a Colei, ch' era l' estremo della grazia Divina. [1])

Questa Madonna nel quadro di Roma, mostrasi troppo giovane, nella considerazione, che verso cinquant' anni aveva al tempo della passione.

Nel *Deposto* figura nell' età che essere deve; stà in piedi dietro il Redentore, e piega dolcemente la testa, per mirare l' ultima volta quel beato Volto, cui l' impronta della morte, non aveva cancellato il raggio Divino. — Essa piange, e la

---

1) Sant'Agostino in proposito scrive: *Tantum scio, flentem non lego.* — Il padre della Valle, nelle sue lettere Senesi. *T. II. pag. 59,* accenna al difetto di molti artisti, scrivendo, « che invece di rappresentare la Vergine in piedi, con un volto superiore, o almeno eguale alle sue terribili circostanze, per lo più la rappresentano i moderni abbattuta di mortal deliquio. » — Il principio divino della grazia, *scrive Gioberti,* ha virtù di abbellire, anche agli occhi, ciò che sarebbe umanamente non bello: onde si può dire, che i miracoli della religione si estendono eziandio al dominio dell'arte. (*Gioberti, Del Bello, cap. X.*)

sua anima trabocca di doloroso affanno, ma temperato da santa rassegnazione. [1])

Questa è la più stupenda Addolorata, che abbia dipinto Raffaello!

Il sentimento espressivo delle altre Donne, nel dipinto Borghesiano, è vivo, ma uniforme, ed altresì esse mostrano giovinezza, ciò ch' è contro la storia.

Verius affectus animi vigor exprimit ardens,
Solliciti nimiùm quam sedula cura laboris.

(A. De Fresnoy. *De arte Graphica.*)

La Maddalena, di mossa alquanto forzata, cede nell'espressione a Nicodemo, mentre dovrebbe comparire più dolente.

Nel *Deposto,* questa è nei rapporti del dolore la seconda, cioè dopo Maria, d'espressione fortissima, ma vera. — Impronta il pianto disperato di un essere che lamenta un terreno perduto affetto, e la compunzione di anima purificata dal dolore, che il Cielo invocando, al suo Eterno amore aspira.

Il gruppo dei discepoli col Cristo, nella pittura Borghesiana è bellissimo, simmetrico e di grande stile. — Ciò non pertanto, la figura che sostiene per i piedi il corpo del Nazzareno, posa con affettazione Michelangiolesca, [2]) e come *scrivono il Crowe*

---

1) *Profecto in oculis animus inhabitat. — Hinc illæ misericordiæ lacrymæ. — Hos cum osculamur animum ipsum videmur attingere. — Hinc fletus et rigantes ora rivi.* (Plinius. *Histor. nat. lib. XI. Cap. 3.*) — *Montesquieu,* sopra una addolorata di Michel' Angelo scrive. *Il la suppose instruite de ce grand mystère, et par la, lui fait soutenir avec grandeur le spectacle de cette morte.* (Montesquieu. *Essai sur le goût.*) — Altrettanto di questa Madonna di Raffaello, santa rassegnazione vi emerge sopra il dolore.

2) Raffaello tolse il profilo di questa figura, ed in parte eziandio la posa, di un soldato del cartone di Michel' Angelo, e precisamente

ed il Cavalcaselle, è rigida nel movimento, nè è tipo di naturalezza per l'azione che esercita.

L'altro personaggio, che tiene sollevata la Divina Salma dalla parte opposta, colla testa rinversata, e luci travolte, [1]) esprime un sentimento, che oltre di non stare ragionevolmente con quello dimostrato da Giovanni, e dalla Maddalena, fa travedere, che non poteva mostrare attenzione a quanto faceva.

Al contrario, i due servi, che sostengono nella Sacra Sindone Cristo nel *Deposto,* sono vivi, staccano come un rilievo dalla tavola. — L'atteggiamento è forte, naturale; e l'azione della forza fisica in entrambi, nel rapporto perfetto del peso del Redentore.

Omnis enim motus animi, suum quemdam à natura habet vultum.

(Cicer. *Lib. III. De oratore.*)

Ciascun moto dell'anima, *disse Cicerone,* ha un fisonomia propria, ma solo nel precisare questa caratteristica de' nostri sentimenti, stà il sublime d'una figura.

Nel *Deposto,* la convenienza d'ogni personaggio s'appalesa come essere deve. [2]) — Le gradazioni di dolore discendono

---

da quello, che si mostra a dritta, nella carta incisa da Agostino Musis, detto il Veneziano, che rappresenta parte di quel sublime lavoro. — Ciò viene ancora a dimostrare, che il Sanzio, dipingendo il quadro per Atalanta Baglioni, aveva non solo veduto il suddetto cartone, ma fattovi ancora vari studii.

1) *In operibus tamen devotis, res sacras et spirituales concernentibus, nimia capitis contorsio non usque adeo decora est: quippe in quibus honestas magis atque devotio elucere debet.* (Sandrart. *P. I. cap. III. pag. 9.*)

2) *Hac scientia instructus Zeusis pinxit Penelopem, in qua mores pinxisse videtur.* (Plin. XXXV. 9.) *Timomachus, Ajacem furentem.*

dalla Madonna agli uomini che depongono il Cristo, per una catena di sensazioni diverse nella misura della intimità che ciascheduna aveva col Nazzareno.

Le lagrime amarissime della Vergine, l'ambascia disperata della Maddalena, il triste singulto di Giovanni, [1]) il lamento delle pietose Donne, la marcata mestizia di Giuseppe e Nicodemo,

---

(Philostr. in vita Apollonii.) *Silanion, Apollodorum iracundissimum.* (Plinius XXX. IV. 8.) *Protogenes, Philiscum meditationi intentum.* (Plinius XXX. 10.) *Praxiteles, Phrynen gaudentem.* (Plinius XXIV. 8.) *Aristidis Anapauomenos, celebris fuit propter fratris amorem moriens.* (Plinius XXXV. 10.)

Dottissimo in quest'arte delle espressioni, meglio che gli antichi, in questo quadro Raffaello dipinse e riunì, *come ho detto,* nel Cristo la divinità nell'essere umano; nella Vergine la santità del dolore; nella Maddalena il delirio nel contrasto degli affetti terreni e celesti; in Giovanni il pianto di profonda mestizia; nelle Donne di Galilea la caritatevole compassione; in Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo la meditazione; nei servi il semplice adempimento di un materiale dovere.

Si può quindi asserire, ciò che *Filibien disse* in generale delle opere del Sanzio, cioè: *qu' on voit dans toutes les figures les actions du corps, et les mouvements de l'âme si bien exprimès, qu' il n' y a personne qui ne connoisse d' abord tout ce qu' elles veullent rapresenter.* (Filibien. *Entrat. sur les vies des Peintres. Tom. I. pag. 218.*)

1) San Giovanni piange, ma siccome queste lagrime viste apertamente, e da vicino alla dolorosissima espressione della Vergine, avrebbero menomato l'impressione del riguardante, così Raffaello, con saggio intendimento, fece che il Santo si coprisse il viso con panno, che staccato da abbigliamento verde fregiato d'oro, mirabilmente si presta a rilevare i forti caratteri della Madonna, e di Salome. — Ed in ciò fu eguale a Timante pittore di Sicione, il quale, dipingendo il sacrificio d'Ifigenia in Aulide, per non saper dare espressione conveniente all'infelice Agamennone, velogli il viso. — *Nam cum in Iphigeniæ immolatione pinxisse tristem Calcantem, tristiorem Ulyssem, addidisser Menelao quem summum poteras ars*

e la seria attenzione dei servi, stanno perfettamente nelle ragioni del presumibile vero. [1])

Tutto ciò forma un assieme estetico indissolubile, e la mente dall'armonia dei caratteri sospinta, nella maestà del soggetto s' affissa, ed a questo soltanto attende. [2])

Tale pregio non esiste nel dipinto di Roma, difettandovi la perfetta unità estetica.

Rispetto alla tecnica del disegno, tanto il *Portare al Sepolcro,* come il *Deposto,* sono in varie parti censurabili.

Il corpo del Cristo morto, disteso nella Sacra Sindone, quantunque bene modellato, pure in entrambi i dipinti si risente di crudezza nel contorno. [3])

Nel primo, il profilo del viso d'una delle Marie è piuttosto tagliente, rigido, quello della Maddalena scorretto.

---

efficere mœrorem consumptis affectibus non reperiens quo digne modo patris vultum possit exprimere: velavit ejus caput: et suo cujusque animo dedit æstimandum. (Quintilian. *Instit. L. II.*)

Agamenone allor che vide al bosco
La vittima appressarsi Ifigenia,
In gemiti proruppe e in pianto, addietro
Volgendo il capo nella veste chiuso.
(Euripide. *Ifigenia in Aulide, verso* 1550.)

1) *Deest enim et luto vigor, et saxo color, et picturæ rigor, et motus omnibus, qui præcipua fide similitudinem rapræsentat.* (Apulejus. *In Apolog.*)

2) *Nullum certius inscitiæ argumentum, quam quod res conturbantur: et nullum majus artes industriaquæ indicium quam ordo.* (Junius. *lib. III. cap. V.*) — Ed ordine nell'unità di pensiero emerge veramente nel *Deposto,* dove tutto concorre a mettere in evidenza un soggetto unico, il morto Redentore.

3) In questo proposito il *Passavant,* parlando del quadro di Roma, così si esprime, « *Les contours cependant ont encore quelque chose*

Nel secondo la testa di quest'ultima non iscorcia bene. [1])

Webb osserva, che pochi sono que' begli scorci, dove l'occhio rimanga veramente ingannato, ed in spazio senza proporzione, l'arte con accortezza supplisca alle necessarie misure. — Raffaello non fu mai profondo in questo magistero.

Le mani delle donne in ambedue i dipinti non sono perfette.

Singula membra suo capiti conformia fiant
Unum idemque simul corpus cum vestibus ipsis.
(Du Fresnoy. *De Arte Graphica*)

Il drappeggio è meglio assestato, più sciolto nel *Deposto,* che nel *Portare al Sepolcro.* — Nel primo albeggia l'aurora del grande stile, e vedesi i progressi, che questo genio della pittura aveva fatto, sugli esemplari di fra Bartolomeo, e dietro gl'insegnamenti di Leonardo, il quale scriveva « che li panni che vestono le figure debbono mostrare di essere abitati da esse figure. — Con breve circuizione mostrare l'attitudine, e moto di tale figura, e fuggire le confusioni di molte pieghe. » — Nel secondo, il fare della Scuola Umbra, e specialmente quello del Perugino, del Ghirlandajo, e di Domenico Alfani si trovano marcati.

---

de sec et de dur, parce qu' il n' avait pas encore assez attentivement examiné l' effet des signes fuyantes, et des réflets de la lumière. (Passavant. *Raphaël d' Urbin. T. II. pag. 58*)

Nous le verrons revenir, scrive Clement, *au dessin sec et pauvre de son maître, dans quelques parties de son admirable mise au tombeau du palais Borghese,* (Charles Clement.)

1) Riguardo a questa figura, che a prima giunta potrebbe sembrare troppo alta, è da considerarsi la posa che la tiene sollevata; e quì avvi pure argomento per conoscere la dottrina di Raffaello; stantechè è di pia tradizione, che la Maddalena fosse alta della persona.

In entrambi lo svolazzo de' panni al vento, come in Mantegna. [1]) — Nel *Deposto* più ragionato, e da rilevare meglio gli studi del Sanzio fatti sulle stampe di Alberto Durero, ch'ei teneva in gran conto.

Quà minus est spatii Aerii, aut quam purior ær
Cuncta magis distincta patent, speciesque reservant.
(De Fresnoy. *De Arte Graph.*)

Il digradare delle linee prospettiche più giusto nel *Deposto*, dove i tre gruppi di persone, a varia distanza puntano i relativi piani. [2])

In questo, meglio che nella Composizione Borghesiana, egli ragionevolmente intese in che consistano le proporzioni nelle singole misure degli oggetti, poste di fronte alla generale convenienza del tutto. — E dimostrò, che solo l'unità nella varietà, produce l'euritmia, la quale piuttosto che l'effetto di regolari

---

1) Nel dipinto di Roma spicca potente l'originalità di Raffaello, ed è strana l'asserzione di *M. von Rumohr*, il quale osò dire, che questo quadro può essere attribuito a Ridolfo del Ghirlandajo. (*Italienische Forschungen, T. III. pag. 69-71.*)

Com'è medesimamente azzardata la conghiettura *del Crowe e del Cavalcaselle*, che Domenico Alfani possa avere preso parte a dipingere questo quadro.

2) *Qua minus. Non eminet pictura, in qua nihil circumlitum est. Ideoque artifices etiam, cum plura in unam tabulam opera contulerunt, spatiis destiguunt, ne umbræ in corpore cadant.* (Quint. *L. VIII. 5.*)

Chi ammira il *Deposto*, deve convenire col *Lomazzo* « che Raffaello è stato grandissimo prospettico, principalmente nel collocar le cose secondo il suo ordine, come si vede nelle sue architetture, e nelle posture delle figure alla debita sua veduta. — Et della ragione di questo collocamento, egli n'è stato il vero maestro. » (Lomazzo. *Idea, ecc. pag. 52.*)

matematiche combinazioni, è il ragionato complesso di accidentali rapporti.

Sine mistura lucis nihil splendidum est.
(SENECA. *Epist.* 31.)

Dissi essere l'armonia nello splendore caratteristica del colorito di Raffaello, [1]) e questa brilla sagliente nel *Deposto.* — Anzi non dipinse mai con altrettanta vivacità congiunta ad armonia e purezza. — Il lucido della seta, il ruvido della lana, l'opaco del panno, ed il lindore del lino, ei quì meravigliosamente distinse ed espresse.

Le carni delle figure, ne' due dipinti compariscono fosche, com' ei spesso usava dipingere, ma in queste composizioni così devono essere, perchè bruni sono gli abitanti della Galilea, [2]) e perchè la tristezza ed il dolore offuscano la vivacità delle tinte. [3])

Del chiaroscuro il Sanzio attese a quella parte, che serve a dar rilievo alle figure senza preoccuparsi molto delle teoriche

---

1) Raffaello tolse veramente alla luce lo splendore, e per dipingere il suo *Deposto,* ne irradiò le mirabili tinte.

2) Nessuno come Raffaello conobbe, e sopratutto in questo quadro, seppe dare evidenza a queste varie qualifiche.

Quivi splendidamente attuò la massima, che fu scritta poscia dallo Sandrart. — *Sic etiam personæ viliores, et ad serviendum destinatæ, vilioribus fractisque coloribus proponendæ sunt, ut scilicet hac ratione, quæ magis præcipuæ sunt, spectabiliores quoque evadant. — Nunc minus et id observandum artifici, ut personis primariis colores tribuantur floridissimi et amœnissimi, cœdemque locum quoque sortiantur lucidissimum et optimum.* (Sandrart. *Pars prima. Cap. V. pag. 13.*)

3) *Sic tristitia in angustias constringit cordis statum, ut quasi suffocetur naturalis color... atque elegans faciei color extinguitur, talesque colorem assumunt ad instar terræ luridum...* (Sandrart. *Cap. V. pag. 12.*)

dell'arte. — Egli voleva che l'imitazione assumesse le sembianze del vero, e che l'occhio vedesse gli oggetti, come usciti dalle mani della natura.

Tutto questo nel quadro di Casa Borghese, ma più deciso nel *Deposto,* dove le figure, smaltate di colori più forti e puri, scintillano nella quieta luce che le circonda. [1]) — Anzi è qui rimarchevole, l'avanzamento fatto da Raffaello in un anno nella pratica dei lumi e delle ombre, perciocchè le linee di contorno si vedono meno taglienti che nel *Portare al Sepolcro,* e le figure sfumano e rotondeggiano nell'aria in cui sono poste.

Per tocco, alcune parti del *Portare al Sepolcro,* sembrano dipinte dal Perugino, altre dal Ghirlandajo ed altre ancora sul fare di Dom. Alfani. — L'assieme n'è finissimo, quasi troppo studiato, troppo liscio, e ciò nuoce alquanto alla grazia. [2])

Nel *Deposto* a rincontro, il tocco è ineguale, finito in varie parti, franco sempre, spiritosissimo. — Ai ricordi dei surriferiti maestri, vi si trova il modo di fra Bartolomeo, di Leonardo ma più l'originale di Raffaello, il quale, la maniera di quei pittori osservando, la armonizza, e la vivifica col soffio del genio. — E come da varie lettere si forma parola, che un solo suono esprime, così ei, di differenti stili valendosi, vi faceva emergere una cosa sola, la potenza della sua individualità.

---

1) Le luci e le ombre, in questa pittura, sono distribuite secondo i precetti di Leonardo, il quale insegnava « di non dipingere mai le figure in piena luce, perchè i lumi riuscirebbero troppo chiari, ed a rincontro le ombre troppo oscure. »

2) *Memorabili praecepto nocere saepe nimiam diligentiam.* (Plinius. *Lib. 36. Cap. 10.*) — E Quintiliano in questo proposito scrive, « *In affectibus fere plus calor, quam diligentia valet.* (Quintiliano, *Cap. VI. pag. 2.*)

È desso infine il compendio di tutte le maniere tentate ed usate precedentemente dal Sanzio, dal Perugino a fra Bartolomeo. — È l' applicazione de' studi fatti sopra le opere di Michel' Angelo e di Leonardo. — È la chiusa delle sublimi incertezze, il lucido tramonto delle caste tradizioni Umbre, e la vivida aurora del suo grande stile.

Molto potrei dire ancora affine di provare la superiorità di questo quadro, a confronto del *Portare al Sepolcro* di Casa Borghese, ma quanto ho scritto sembrami sufficiente. [1])

---

1) Io apprezzo altamente i pregi artistici della Tavola Borghesiana, nè intendo col mio confronto menomarne l' importanza.

Provai con ragioni, che stanno nei rapporti del vero, la superiorità del *Deposto* sopra il quadro di Roma, ma dichiaro, che sono ben lungi dall' associarmi alle asserzioni di Heinecken, di W. Young Ottley e dello Springer, riguardo alla pittura di Casa Borghese, e meno a quelle di M. von Rumohr, riportate dal *Passavant*, « *Malgré toute l' attention,* egli scrive: *avec la quelle j' ai regardé ce tableau, et malgré toute mon admiration pour l' ensemble de l' ouvrage, il m' a pourtant laissé froid: je ne reconnais pas Raphaël dans le coloris, qui a je ne sais quoi de lisse; ni dans les contours, qui accusent un timide tatonnement; cette façon de peindre rappellerait plutôt celle du son ami Ridolfo, qui y a persisté jusqu' a l' âge le plus avancé de sa vie.* » — Senza associarmi alle lodi del Vasari, nè a quelle esagerate del Minghetti, ed in onta a' difetti direi però, essere questo uno dei dipinti, che con maggiore diligenza abbia eseguito il Sanzio da ripetere col *Sandrart: Expresserat autem in albario recente sepulturam Christi, opera quasi semper recente, in quo maestitia plorantium et plangentium, lipothymia deficiens mater facies demissæ omnes industria incomparabili.* (Sandrart, *cap. VII. pag. 120.*)

Forse devesi attribuire (*scrivono il Crowe ed il Cavalcaselle*) alla cooperazione di Domenico Alfani, se alcune parti della pittura non palesano appieno la fina delicatezza della mano del Maestro. — « In quel tempo, *dice J. Lermolieff,* (G. Morelli), Raffaello era già

Ciò premesso, si può ritenere, che per concetto, ordinamento, ragionata espressione delle figure, ed eziandio per colore, il *Deposto* è l'opera più perfetta che nello stile drammatico-religioso, abbia eseguito Raffaello. — Ch'è capolavoro dell'arte cristiana, un' ispirazione divina, infine la verità dipinta coll'appropriata dimostrazione materiale ed estetica. [1])

---

pittore celebrato, tanto in Firenze, quanto in Perugia ed in Urbino, cosicchè gli piovevano commissioni da ogni parte, alle quali fu obbligato di ricorrere ad assistenti. — Laonde non è punto da meravigliarsi, (*seguita egli*) se parecchie opere venute fuori dal suo studio in quest' epoca della sua grande operosità, 1506 alla metà 1508, portano meno chiara l'impronta dell'origine Raffaellesca che le precedenti. »

Io non divido l' opinione dei signori Crowe e Cavalcaselle su questo particolare, e meno trovo ragionata l' asserzione di Lermolieff. — Io credo che piuttosto di creare estranei collaboratori, e metterli a caso, come lo scadente Domenico Alfani; l' ineguaglianza tecnica delle non molte pitture dell' ultima epoca fiorentina del Maestro, la si debba attribuire all' influenza, (*come d' altronde c' instruisce la storia*), ch' egli subiva allora davanti a' grandi esemplari, sopratutto su Leonardo, Michel'Angelo e fra Bartolomeo.

A Firenze non ebbe studio propriamente detto, nè tampoco allievi che lavorassero per Lui.

Quando verso la metà del 1508, da quella Città andò a Roma, portò seco quelle poche pitture, che non aveva ultimato, per finirle di sua mano, e ne sia prova il *Deposto* descritto, che porta la data 1508-1509, locchè vuol dire, cominciato a Firenze nel 1508, e terminato a Roma nel 1509.

A ciò fa eccezione la Madonna del Baldacchino, per la famiglia fiorentina Dei, la qual pittura, perchè forse troppo voluminosa, lasciò a Firenze, e se si crede al Vasari, ei pregò la terminasse il Ghirlandajo.

1) Una perfetta invenzione, *scrive Mengs,* non consiste soltanto in un bel concetto, o in un adeguato pensiero, ma in quella unità d' idea seguita, che riempie prima ed occupa l' intelletto dell' artista, e poi quello degli spettatori, dovendo mantenersi nella stessa idea, dalla prima disposizione del tutto all' ultima pennellata, formando

Est Deus in nobis agitantes calescimus illo.
Impetus hic sacræ semina mentis habet.

(Ovidius, *Fastorum, Lib. VI.*)

Io amo appassionatamente Raffaello, perciocchè se Eufranore dipinse gli Dei immortali, Aristide l'anima ed il costume, Parrasio le passioni umane, egli da solo, e il raggio di Dio, e la potenza del pensiero, ed il costume, e le passioni ne' suoi travolgimenti eccellentemente espresse. [1])

Io amo Raffaello, perchè le sue figure spirano vita, e parlano al sentimento.

Io lo amo sopratutto in questo quadro, dove specchiasi l'animo candido di Lui, nelle pure sorgenti di viva fede, di salda speranza, di santo amore derivati dai patiti martîri del Cristo.

E davanti a questo vorrei tradurre, certi scrittori mistici dell'arte, — come si esprime il *Farabulini,* — i quali dottrineggiando, s'argomentano a dar ad intendere che il Sanzio, figurando soggetti sacri, fu profanatore della Religione. [2])

---

una sola cosa nel fine dell'opera. (*Mengs, descrizione de' principali quadri del Pal. R. di Madrid.*) Il quadro di Raffaello descritto, è la perfetta applicazione di questa massima.

« Bene a Raffaello, *scrive l'Algarotti,* si compete il titolo di divino, con cui viene d'ogni parte onorato; Chi per la nobiltà e aggiustatezza della invenzione, per la castità del disegno, per la elegante naturalezza, pel fior dell'espressione lo meritò al pari di Lui, e per quella indicibile grazia sopratutto, più bella ancora della bellezza stessa con cui ha saputo condire ogni cosa? » (*Algarotti.* Saggio sopra la pittura. Op. T. 2, pag. 227.)

1) Raffaello, *scrive il Lomazzo,* ha rappresentato i moti dell'amor fervente, della speranza, della soavità, della venustà, della gentilezza, del desiderio, dell'ordine, della concupiscenza, della beltà universale, dell'avvertimento, della grandezza del tutto, esprimendo in tutto la divinità, la maestà. (Lomazzo. *Idea del tempio della pittura, p. 47.*)

2) Il Farabulini, scrisse due volumi sopra la prima età artistica di Raffaello, con ingegno e dottrina.

Nemo vir magnus sine aliquo afflatu divino unquam fuit.

(T. Cicero.)

Est Deus in nobis. — Sì, Iddio è in noi, ed i sublimi genii, meteore divine che illustrarono il mondo, fra quali quella splendidissima di Raffaello, n' è solenne prova.

« Contemplando i suoi dipinti, conchiuderò con *Luigi Tieck,* il cuore mi si rinfranca, e la mente s'immedesima tutta quella divina bellezza. — Tosto mi allontano riarde in me il desiderio di rileggere quei caratteri celesti, e la fonte della bellezza, sprizza di bel nuovo nell' anima mia. » — *Ista Dei vox est.* — *Deus est in pectore nostro.* (Ovidius.) — Divina voce è questa. — Un Dio si asconde nel nostro petto.

Il Raibolini, detto il Francia, scriveva a quest'unico genio della pittura.

Non son Zeuzi, nè Apelle, e non son tale,
Che di tanti tal nome a me convenga,
Nè mio talento, nè virtude è degna
Aver di un Raffael lode immortale.
Tu sol, cui fece il Ciel dono fatale,
Che ogn' altro excede, e sovra ogn' altro regna,
L' excellente artificio a noi insegna,
Con cui sei reso ad ogni antico eguale.
Fortunato Garzon, che ne' primi anni
Tant' altri passi, e che sarà poi quando
In più provecta etade opre migliori?
Vinta sarà natura; e da tuoi inganni
Resa eloquente dirà, te lodando,
Che tu solo il pittor sei de' pittori. [1])

---

1) Fr. Raibolini, detto il Francia. *In Baldinucci.*

Questo Dipinto potrebbe essere quello cui allude la lettera, datata 21 Aprile 1508, che Raffaello scriveva a suo zio Simone di Ciarla, e che la Storia lamenta di non conoscere?

> Σύ γαρ δη ο ϑποϑηνάμενος, τί δεοῖς ὅμοιον εχοιμεν, « ευεργεσίαν, ειπε, ηαὶ ἀληϑείαν. »
>
> Domandato colui, che cosa alli Dei noi abbiamo somigliante, ottimamente sentenziando, « la beneficenza, rispose, e la verità. »
>
> (Dionis. Longino. *Trad. del Gori.*)

Anzitutto giova avvertire, che al quadro citato nell' epistola, il Sanzio vi ammetteva particolare interesse. — Egli scrive — *Che la stima che ne verrà fatta, sarà superiore di quanto egli potesse domandare.* — Come è sicuro, che ultimato ne rimanesse soddisfo, se in confronto de' quadri, che per l' improvvisa partenza da Firenze portava ad ultimare in Roma; a questo solo vi appose il suo vero nome, la parola fece, ed il doppio anno 1508-1509. [1])

La storia registra un quadro di Raffaello, che porta la data del 1508, cioè la Madonna di Casa Nicolini, ora nella Galleria di Lord Cooper. — Potrebbe essere questo il dipinto accennato nella lettera?

No, perciocchè nell' epistola medesima il Sanzio aggiunge. — « *Fatte le feste forse ve scriverò quello che la tavola monta, che io ho finito il cartone, e fatto Pasqua sarimo a ciò.* »

---

1) Per la Madonna di Casa Esterhazi, che *il Crowe ed il Cavalcaselle,* prima dicono essere stata dipinta in Roma, e poco dopo affermano essere solo compiuta in quella Città, veduto lo stile del paese, e l' eguaglianza del tocco, si può ritenere vera la prima asserzione di que' signori.

Questo dimostra, che solo dopo le feste egli avrebbe cominciata l'opera, ed essendo certo, che verso la metà dell'anno 1508, Raffaello partiva da Firenze per Roma, egli non avrebbe potuto principiare e finire, dal Maggio al Giugno, la Madonna di Casa Nicolini, con figure quasi al naturale. — Quel quadro pertanto all'epoca della lettera, o era compiuto, o prossimo ad esserlo, nè per conseguenza può avere rapporto con quello ivi citato.

Altrettanto si deve dire degli altri dipinti, lasciati incompleti, che alla partenza del Maestro, come asserisce la storia, erano avanzati molto nel lavoro.

D'altronde, le parole dell'epistola « *per secondo me ha ditto el patrone de ditta tavola, dice che mi darà da fare per circa a trecento ducati d'oro per qui e in Francia.* » lasciano scorgere, che questo mecenate era speculatore, ed in ciò concorda pure il Passavant.

Ciò premesso, questi non avrà probabilmente ordinato un quadro da chiesa, ma da gabinetto, e tale, da soddisfare al gusto di qualche ricco amatore. [1])

Dal complesso delle sopradette ragioni si può ritenere, che il dipinto testè descritto, sia quello a cui volle alludere Raffaello?

---

1) Resta pertanto provato, che tanto il dipinto di Casa Nicolini, datato 1508, come il quadro per la cappella della famiglia Dei, non possono essere, nè uno nè l'altro, quello nominato nella lettera di Raffaello a suo Zio Simone di Ciarla. Ora, siccome non altre pitture offrono probabilità, d'essere state dal Sanzio dipinte nella prima metà del 1508, per ogni ragione si può ritenere essere il *Deposto,* che ho descritto, il quadro espresso in quell'epistola, essendo il solo, che si uniformi alle circostanze nella medesima accennate.

Io lo ritengo. — E credo, che sino a quando non si scopra altro lavoro sicuro del Maestro, medesimamente datato, che per ispeciali circostanze inerenti al medesimo, serva di documento irrefragabile, che stabilisca avere formale rapporto colla lettera succitata, nessuno potrà rigettare la mia sopposizione; essendo questo il solo fin quà, che sia per la data, come per ogni altra ragione corrisponda all'epistola medesima.

Questa pittura pertanto, finora sconosciuta, è firmata splendidamente da Raffaello, come nessun'altra, e per logico ragionamento, col mezzo della lettera dell'artista, si potrebbe dire ancora citata dalla storia dell'arte.

> *O magna vis veritatis, quæ contra hominum ingenia, calliditatem, solertiam, contraque fictas omnium insidias, facile se per seipsa defendat.*
> (Cic. *Pro M. Cœl.*)

Io ho detto il vero, ciò non pertanto senza aggiungere prove materiali, avrei io certezza di essere da tutti creduto?

No, oggidì - *come asseriva* - ad ogni piè sospinto [1]) si crede avere trovato opera del Maestro, è per ciò sostenere si raffazzonano conghietture per prove, cavilli per ragionamenti.

La diffidenza quindi è ragionevole, e tanto più potendosi supporre, che l'idea del possesso abbia fatto velo all'intelletto, da vedere ciò che effettivamente non è « *L'imagination,* scrive Pascal, *grossit souvent les plus petits objets par une ésti-*

---

1) *Toutes les collections* (scrive un critico francese) *voulent avoir de Lui un morceau vrai ou faux, a-peu-près un morceau de la vrai croix.*

Le malheur c'est, que la vertu attachée à l'ensemble d'une école ne se communique pas, come dans une relique, à chaque partie detachée de cette école. (A. Z. An. *Lettres sur le proget d'enlever les monum. d'Italie.*)

mation fantastique, jusqu' en remplir nôtre âme, et par une insolence temeraire, elle amoindrit les plus grands jusqu' à notre mesure. » — Una cosa amata, dice Libanio, è sempre bella all' occhio dell' amatore, il quale come meraviglia, qualunque sia, la decanta.

Perciò si potrebbe osservare, che le mie affermazioni possono essere dettate da passione, piuttosto che da verità, ed a questa osservazione ora rispondo.

> *A-t-on des idées claires et vraies? — Ce n'est point assez. — Il faut, pour les comuniquer aux autres, pouvoir encore les exprimer nettement.*
> (ELVETIUS. *De l' homme. Cap. XVII.*)

Coll' accennare a' particolari, che in giunta alle ragioni estetiche e tecniche, servono a convalidare l' originalità di questa pittura, dissi, essere questa segnata a nome e datata.

E chi assicura, mi si obbietta, che quella segnatura e data non sieno poste per inganno, e che il quadro non appartenga invece ad anonimo Maestro?

La ragione risponde per me. — Infatti, quale sarebbe stato lo scopo di uno speculatore nel porre quelle cifre?

Senza dubbio, quello di far comparire come di Raffaello un' opera di altro artista, onde ricavarne maggior lucro.

Ora, segnando il dipinto colle lettere R. S., avrebbe egli giovato allo scopo che si prefiggeva?

No, perciocchè non marcando il quadro colla cifra, che usava di solito quel Maestro, cioè R. V. in luogo di R. S. [1])

---

1) È da notarsi però, che sebbene non figuri la cifra R. S. nei quadri conosciuti di Raffaello, ciò non esclude la probabilità che egli ne abbia segnato qualche altro in quel modo: d' altronde è certo, che Marcantonio Raimondi, intagliatore dei disegni di Raffaello, segnava le sue stampe, dalle invenzioni del Sanzio, appunto colla cifra R. S.

che si trova ne' suoi dipinti, avrebbe incontrato la diffidenza del pubblico, il quale non riconoscendo quella cifra siccome usata dal Sanzio, non vi avrebbe prestato fede. — Nè credere si può ci sia stato trappolatore così baggiano, da crearsi un inciampo a quella credenza, che gl' interessava fosse propagata a suo vantaggio. [1])

Talun' altro dirà, - Le lettere R. S. - Raffaello Sanzio - non potrebbero nascondere il nome di altro artista?

No, per varie ragioni. — Lasciato da parte, che il dipinto impronta assolutamente il fare del Sanzio della seconda maniera, la storia dell' arte di quell' epoca non ricorda pittore, che con quelle iniziali si possa formare il nome; ed un' artista di tanto merito non sarebbe stato dimenticato.

---

1) D' altronde in passato, prima che Raffaello Mengs scrivesse la sua opera, non si teneva in generale questo luminare della pittura nella giusta sua estimazione, sopratutto da molti artisti. — E pure quando visse, protetto dal Papa e da' Cardinali, amato quale padre da discepoli, che a Roma aveva numerosa schiera, non era, sopratutto dagl' invidi dell' arte, così solennemente apprezzato da invogliare un pittore di molto merito ad usurparne il nome. — Sebastiano dal Piombo, Benvenuto Cellini, e lo stesso Michel' Angelo trovavano molto a dire sulle opere di Lui, e l' Ariosto posponevalo al Frate, ed a Saba da Castiglione; nè l' Albertini, nè il Giovio, nè altri ancora scrissero di Lui colla dovuta riverenza. — Ch' anzi soli il Bembo, il Castiglione, e talun' altro dopo sua morte, piangenti dissero, è sparito dal mondo l' Angelo della pittura. — Il primo sul suo tumolo scrisse: « *Ille hic est Raphaël, timuit quo sospite vinci. — Rerum magna parens et morienti mori.* »

Non è a dire però, che fra artisti non ce ne siano stati di quelli che hanno portato alle stelle quest' astro della terra. — E sopra altri, alcuni famosi inchinavansi davanti a questo nome, il Francia, il Vasari, il Lomazzo, e l' Albani; il qual ultimo, *scrive il Malvasia,* mai nominava Raffaello senza prima scoprirsi il capo.

Ma avvi speciale particolarità, che serve a confermare essere questa cifra scritta da Raffaello, e questa si è la data, che rilevasi sotto la medesima.

Egli datò questo dipinto 15809 per 1508-1509. — Nessun pittore segnò in tale forma, e soltanto il Sanzio altra volta, e prima, nella Madonna della prateria, cioè 15506 per 1505-1506; e la ragione, ch'è identica a quella del descritto *Deposto,* io la ho dimostrata.

D'altronde lettere e data, di cui la tinta si vede ossidata dal tempo, sono dipinte assieme al quadro. — Gli arbusti sono propri del fare Raffaellesco. — Il tono generale, ed il tipo d'ogni singola parte dimostrano quel pittore. — Il lumeggiare de' panni fatto con bitume, solo usato da Lui nell' ultima epoca fiorentina. — La forma delle lettere è conforme a' suoi scritti.

Tutto infine, anche negli esterni contrassegni, concorre ad assicurare l' originalità di questa insigne pittura.

D' altra parte. — Chi avrebbe potuto eseguire opera di tanta eccellenza se non Raffaello?

E se altro pittore fosse tant'alto salito, non sarebbe forse andato glorioso di porvi suo nome?

Ciò non pertanto, le sue pitture e disegni non vendevansi ne' secoli passati a caro prezzo; ad esempio. — Nella vendita Crozat, fatta da Mariette, 20 disegni del Maestro, fra quali un primo pensiero del quadro, altra volta posseduto dal Duca d' Orleans, rappresentante un deposto, colla stampa, per 30 lire a Noury; e dieci altri, fra cui lo studio del San Michele del Louvre, colla stampa del quadro, complessivamente 48 lire; quando nella stessa vendita, un disegno di Carlo Maratta, che rappresenta Annibale Carracci, che conduce la pittura al Tempio della memoria, eseguito per servire di frontespizio alla Galleria Farnese, inciso da Aquila, con quattro altri soggetti, 280 lire. (Ch. Blanc. *Trésor de la curiosité. T. I.*)

Quod verum simplex, syncerumque est, id est naturæ hominis accommodatissimum.
(Cicer. *De Offic.*)

Io spero si giudicherà essere stato io critico giusto, e di avere avuto per base del mio scritto la sola verità.

Pure lo scettico per sistema, io credo, ha qui davanti un fatto, cui nessuna argomentazione può distruggere, perciocchè, non le apparenze, non la prevenzione, non l'amore del possesso, non semplice tradizione, ma la potenza della logica, che scaturisce dal vero, lo impone.

Dans tout ce que tu dis, soit l'interprète de la verité: ne permets pas à ta bouche la mensonge. (Phocylide). — Alla fede dei retti principi, aggiungi il proponimento d'essere tu medesimo sempre l'espressione della verità in tutte le tue parole, ed in tutte le opere tue. (*Silvio Pellico*). — A questi savi precetti io m'informai scrivendo questa illustrazione. — Nè alcuna cosa, non prima cribrata dalla evidenza indiscutibile dei fatti, e dalla chiarezza dei raziocini, ho quivi affermato.

Qui stà luminosamente segnato a caratteri immortali il nome di Raffaello, che sarebbe far torto al buon senso di chichessia supporre, che letto il mio scritto, ed esaminata senza prevenzione la pittura, possa venir posto dubbio sopra l'identità della medesima. [1])

---

1) *La prévention!* (scrive Charles Blanc) *qui se glisse dans les jugements des plus fermes ésprits.*

Combien d'artistes, qui se croient sûrs d'eux-mêmes seraient des premiers à nier un des Raphaël du Louvre, si on l'exposait sans rien dire, dans tel magasin de la rue Vivienne ou du Boulevard!

J'en vois d'ici plus d'un, qui hausserait les épaules à distance, en montrant avec dédain, du bout de sa canne, les signes évidents d'une répétition à peine acceptable, et peut-être même d'une assez faible copie! (Charles Blanc, *Gazette des Beaux-arts, Paris 1861.*)

Io non la vidi tante volte ancora
Che non trovassi in Lei nuove bellezze. 1)
(DANTE.)

Sì, tra le più stupende creazioni dell'Angelo d'Urbino si dovrà porre questo lavoro, che comprende il meglio di quanto abbia eseguito a Firenze. — Sublime proprietà di concetto, scienza peregrina nel comporre, vivacità di colorito, la figura, il paese, l'accessorio, il ritratto. — In una parola quanto potè partitamente suggerirgli il genio divino, coadiuvato da sommi esemplari che studiò a Firenze, trovasi riunito.

Dovrassi poi ritenerla tanto più preziosa, inquantochè appartenendo alla seconda maniera, Raffaello da solo la principiava e finiva, ciocchè non si può dire di quasi tutte le opere dipinte poi a Roma, dove ebbe scuola e discepoli famosi, dei quali il Maestro valevasi ne' suoi lavori.

. . . . . si tibi vera videtur,
Dede manus; et si falsa est, accingere contra.
(LUCRETIUS.)

Spero infine, si vedrà avere io nello scrivere tenuto a memoria il precetto di Mendelssohn, cioè: « che la certezza d'una proposizione non basta e renderla evidente, ma ch'è necessario ch' essa possa insinuarsi in modo da produrre perfetta approvazione, sicchè resistere non si possa agli argomenti che la dimostrano. »

Pascal scrive, che l'evidenza di una determinata cosa risulta col « *prouver toutes les propositions, en n' employant*

---

1) Si può affermare, *scrive Quatrêmere de Quincy,* che Raffaello nelle sue composizioni, ha dimostrato col fatto il precetto del *Da Vinci* « Che bisogna che si prolunghi la sorpresa di modo tale, che di mano a mano che l'occhio dello spettatore viene a salire per le parti del tutto, senza gradatamente aumentarsi in se medesimo, la sorpresa giunga per ultimo fino all'ammirazione. »

à leur preuve que des axiomes très évidents d'eux-mêmes, ou des propositions déja demontrées ou accordées. » — Io credo di avere provato tutte le mie proposizioni coll' impiego di assiomi evidenti, e di non avere affermato nulla, che non fosse appoggiato da fatti d' indiscutibile verità.

« Vi sono due sorta di certezze, *dice Loke,* l'una di verità, l'altra di cognizione. — Alloraquando le parole sono congiunte in tal modo nelle proposizioni, da esprimere esattamente la convenienza o sconvenienza come è realmente, è una certezza di verità. — E la certezza di cognizione consiste, nel rilevare la convenienza delle idee, in quanto questa sia espressa nelle proposizioni. — Ciò è quello che noi comunemente chiamiamo conoscere la verità d'una proposizione o esserne certi. »

Io ho stabilito questa certezza di verità col sussidio dei fatti, e colla critica esatta posta a fronte de' controposti. — Ho provato la certezza di cognizione coll' esame logico delle idee, e colla ragionevolezza dei criteri, fondati su elementi di storia, o su nozioni riconosciute.

Contuttociò, trattandosi di lavoro del più grande dei pittori invoco la critica seria, perciocchè questa fu pure mia sola guida. — Ricerco una fredda discussione, che assodi la rettitudine del mio giudizio, anzi a questa mi appello. — Cerco le intelligenze che ragionano, ed a queste, fattami giusta obbiezione, mi terrò onorato di rispondere.

Domando, che si discorra di questo quadro senza passione, ed esclusivamente fondati sopra ragionevoli criteri; e non avvi dubbio, che la verità da me dimostrata, sorgerà chiara e manifesta per tutti.

Si legga prima il mio dettato, e poi vedendo il quadro, non si precipiti nel giudizio. — *In judicando criminosa est cele-*

ritas [1]) ma lo si esamini con pazienza, si discuta con serietà tenendo presente ciò che scrive Giunio — « *Etenim primo statim intuitu non satis integre pleraque dejudicat sensus, et in multis, quasi incallidus quidam æstimatur, hallucinatur: solam rationem integritas judicii comitatur ac veritas.* [2])

Ce n' est pas que chacun, dice Elvetius, *n' ait l' ésprit juste, chacun voit bien ce qu' il voit, mais personne ne se défiant assez de son ignorance, on croit trop facilement, que ce que l' on voit dans un objet, est tout ce que l' on y peut voir.* [3]) — Ed è questa certezza, che molti hanno della propria competenza di bene giudicare, guidati solo dal loro particolare criterio, ch' è causa dell' erroneità di tanti giudizi.

Con questa pubblicazione, io annunzio pertanto una verità, non un criterio individuale. — Io non rialzo quindi, nè demolisco, ma sostengo ciò, che per se medesimo è manifesto.

Ripeto ancora, questa pittura, ch' è conservatissima, è l' opera più importante che nella seconda maniera abbia compiuto il sommo Maestro.

Avverto ancora, che l' occhio materiale può vedere la realtà del soggetto rispetto alla disposizione, alla forma, al colore, e coi confronti del vero trarne giudizio. [4]) — Opere di molti pittori, anche fra più famosi, possono essere giudicate a questa

---

1) R. Syri. *Sententiæ.*

2) Cicerone in proposito aggiunge: — *Judicium quamquam oriatur a sensibus, tamen non esse judicium veritatis, in sensibus. — Mentem volebant rerum esse judicem.* (Cicer. *Lib. 1. Acc. quæst.*)

3) Helvetius. *De l' Esprit. Diss. I.*

4) Ciò io dico, perchè rimasi meravigliato nel vedere certuni, mostrato loro appena questo quadro, correre a mettervi il naso

stregua, ma non quelle di Raffaello. — Un fitto velo nasconde alla folla dei mortali, le supreme bellezze estetiche delle pitture di questo Sommo. — E questo sacro velo, posto da Genio immortale, solo agli esseri dotati di nobiltà di sentire, e dopo paziente studio, è permesso levare.

Ecco la precipua ragione, per cui molti, anche fra artisti di merito, non comprendono degnamente questo pittore.

Chi pertanto non intende il sublime linguaggio dell'anima, non s'appressi ad opera di questo Divino Maestro!

Infatti davanti un lavoro dell'Angelo d'Urbino, solo l'eletta intelligenza s'inchina, sendochè soltanto questa, in quelle sublimi concezioni vede l'idealità del bello; la folla dei profani e pure dei meno colti, guarda e passa.

Si avverta altresì quanto giustamente osserva De la Bruyere, che: *Il-y-a beaucoup plus de vivacité que de goût, parmi les hommes; ou pour mieux dire, il-y-a peu d'hommes dont l'ésprit soit accompagné d'un goût sur, et d'une critique judicieuse.*

La regola di Descartes, *scrive lo stesso autore,* la quale non vuole che si decida sopra la più piccola verità avanti di

---

sulla tavola, nello intendimento prestabilito di far conoscere la loro perspicacia nello scoprire alcuni difetti di disegno, o qualche negligenza di pennello. — Sappiano costoro, dirò con Webb, che più gusto si richiede per iscoprire una bellezza nascosta, che per osservare cento difetti palesi, e che un lavoro di Raffaello, sopratutto dell'epoca fiorentina, non si misura come un Gerard Dow, un Cuyp od un Terburg. — E ricorderò ancora le parole di Luigi Pfau, « *C'est n'est pas avec de l'ésprit que l'on fait de la critique, c'est avec du raisonement, et ce n'est pas un goût vague et arbitraire, qui doit présider à l'examen, c'est l'idée exthetique, qui a des principes invariables basés sur le côde de la logique, et sur les lois du sentiment.* » — E Vauvenargues nelle sue massime scrive, « *Il est aisé de critiquer un aucteur, mais il est difficile de l'apprecier.* »

essere conosciuta chiaramente e distintamente, è giustissima. — Ed a questa regola io mi sono confermato. — *Soyez vous à vous même un sevère critique,* aggiunge Boileau. — E tale avvertimento fu mia norma.

« Tutti sanno, *scrive Pascal,* che vi sono due entrate, per le quali le opinioni s' insinuano nell' anima, l' intelligenza e la volontà. — La più naturale è quella dell' intelligenza, perchè non si dovrebbe acconsentire che alle verità dimostrate, ma la più comune è quella della volontà, perciocchè siamo piuttosto inclinati a credere al nostro interesse, che all' evidenza della prova. » (Pascal. *Pensées, par.* 1.) — Questo giudicare solo col mezzo della soddisfazione della volontà, interprete sempre delle proprie passioni e sensazioni, fa si, che gran parte de' giudizi umani sono ingiusti e falsi. — Le verità quindi provate da circostanze fuori dalla nostra opinione, anche se non ad evidenza, sono sempre più sicure, perchè altrimenti le passioni ed interessi individuali, direttamente usati, intorbidano i criteri del proprio giudizio.

Malebranche dice giusto, *que l' entendement ne juge jamais, puisq' il ne fait qu' aperçevoir, que c' est la volonté seule, qui juge véritablement en acquiesçant à ce que l' entendement lui réprésent, et qu' aussi c' est elle seule, qui nous jette dans l' erreur.* (Malebranche. *Oeuvres, pag.* 33.)

E siccome la nostra volontà è sempre influenzata, *come ho detto,* da passioni estranee alla purezza del vero; difficilmente questo potrà rilevarsi, se a freno di questa volontà viziata, non concorrano al giudizio, delle verità assolute di fatto, alle quali questa non possa controporsi. — E t' avverto gentile lettore, che io pure diffido di me stesso, e non avrei certamente azzardato di affermare, essere il dipinto descritto del sommo

Raffaello, se prove indiscutibili, provatissime, non mi avessero assicurato di farlo.

Scribere jussit amor.
(Ovidius. *Epist. IV.*)

È pure patrio amore che mi spinge a questa pubblicazione, perchè vorrei, che all'Italia, patria mia diletta, questo saggio sublime del genio di Urbino, come que' altri, che nel corso di questo libro andrò descrivendo, rimanessero. — Ed ancora perchè non vorrei si continuasse, in questa terra sacra alle arti, la spogliazione di quanto maggiormente la tiene onorata nel mondo, e non si sentisse ripetere in avvenire ciò che lamentava un giorno Casemiro Delavigne.

Adieu débris fameux de Grèce et d'Ausônie,
Et vous, Tableaux errant de climats en climats,
Adieu, Correge, Albane, immortel Phidias,
Adieu les arts et le génie.
(Cas. Delavigne. *Messenn. II.*)

Per vedere il quadro rivolgersi al proprietario GIUSEPPE COLBACCHINI, in Venezia, S. Vio, sottoportico Centanni; e per ogni evenienza, al Sig. Domenico Giobbe, mosaicista Piazza S. Marco.

Fotografia tratta direttamente dal quadro, dipinto sopra tela, non compresa la Cornice.

Altezza . . . . . Metri 1.43
Larghezza . . . . . » 1.14
Grandezza delle figure metà del vero.

DIANA ED ENDIMIONE

QUADRO

DIPINTO DA

TIZIANO VECELLIO

IN FERRARA

NELLA ILLUSTRE CASA SARACCO

Et pictura poesis erit, quæ si proprius stes,
Te capiet magis; et quædam, si longius abstes.
Hæc amat obscurum; volet hæc sub luce videri
Judicis argutum, quæ non formidat acumen.

(HORATIUS. *De Arte poetica liber.*)

G. COLBACCHINI.

Επὶ γὰρ τοῦ ἀντοῦ πειμένεν ἐπιπέδȣ παραλλήλων ἐν χρωμασι τῆς σπιᾶς τε παι τοῦ φωτὸς, ὅμως προῦπαντᾶ τε τὸ φῶς ταῖȣ ὄψεσι παιόμόνον εξοχον, ἀλλά παὶ εγγοτέρω παραπολὺ φαινεται.

(Longinus. *Sect. XVII.*)

Perciocchè in un medesimo piano poste allato l'una all'altra l'ombra, e la luce tra i colori; pure ai nostri occhi prima ne balza fuori la bene sfavillante luce, ed anche più vicina, e rilevata esser ci pare, e spiccata.

Della musa i poetici accenti
Tu seconda valente pittore,
Pingi pria le Cittadi ridenti,
Poi le allegre festose Baccanti
Che alle Tibie maritano i canti,
Agitate da sacro furor.
E se l'arte mai tanto potesse,
Tu dipingi le guerre, le paci,
Con cui regge i suoi fidi seguaci
Tra i misteri il gran Nume di amor.

(Anacreon. *Od.* 55. *Trad. da F. S. De'Rogati.*)

Ο ζωγραφος ποιει πρωτον κοινον ανθρωπον εν σκιαγραφια ειτα χραματȣργωυ αγει εις το ποιησαι Σωκρατην, η Πλατανα. (Ammonius. *In Categ. Aristol.*)

Che il pittore può delineare bensì i contorni, e le proporzioni di un uomo, ma solo col concorso del colore egli può fare un Socrate o un Platone.

On retrouve les poëtes dans les peintres, et les peintres dans les poëtes. — La vue des tableaux des grands maîtres est aussi utile à un aucteur, que la lecture des grands ouvrages à un artiste. (Diderot. *Maxime.*)

Excitat auditor studium, laudataque virtus.
Crescit, ad immensum gloria calcar habet.

(Ovidius.)

Brevi cenni sulla vita artistica di Tiziano, riferibili agli studi e progressi nell' arte, da lui fatti fino al 1528, epoca, che dipinse in Ferrara il quadro - *Diana ed Endimione,* - ch' io mi propongo descrivere.

A Pieve, capoluogo della regione alpina del Cadore, frammezzo ad uomini forti e laboriosi, nel 1477 nacque Tiziano da Gregorio Vecelli. [1])

Secondo tradizione, questi voleva fare di Lui un dottore, od alcunchè di sapiente nelle lettere, ma il giovanetto era tutt' altro che inclinato a questo genere di studi, e nella scuola nulla faceva di buono, che non fossero scarabocchi e figurine.

Un giorno col succo de' fiori, od altrimenti, si pensò dipingere una Madonna sulla facciata di una casa, in un viottolo

---

1) *Il Crowe ed il Cavalcaselle scrivono,* che Tiziano era figlio di Gregorio di Conte, sposato a Lucia Vecelli. — Tiziano nacque da Gregorio Vecelli, e da Lucia cittadina veneziana, semplicemente così. — D' altronde quei signori hanno talvolta spostato uomini e cose, da riuscire un guazzabuglio.

del suo Paese. — Aveva solo nove anni, pure fino da quel tempo fu pittore.

Vide questa pittura il padre, il quale, perspicace com'era, disse. — Io non farò mai un legulejo di merito di Tizianuccio, ma con tanta inclinazione, potrei fare un artista; e quindi risolse di assecondarne il genio.

Non andò molto, che un bel mattino, mentre il sole nascente indorava appena le alte vette dell'Antelao, del Pelmo, e di Marmirolo, il giovane Tiziano, accompagnato dal padre, partì da Pieve. — E giù, seguendo la valle, dove scorre il Piave, discese al piano, ed infine arrivò a Venezia, in quella splendida Città, che tanto per l'arte sua doveva onorare.

Giovanni Bellini, uomo pio e gentile, vi era allora primo pittore, ed a questi il buon Gregorio condusse il figlio, e raccomandollo.

Non trascorse molto tempo, che lo scolare aveva raggiunto il maestro, e presto ne divenne imitatore ed emulo.

Ogni giorno, spinto da talento innato, ei progrediva nell'arte, e tendeva ad ingrandire lo stile.

Ed il Bellini seguivalo così, che le ultime opere di lui, si confusero con quelle del Cadorino, e sopratutto i ritratti, quelli del primo pareano del secondo, e viceversa.

Contemporaneamente eravi a Venezia Giorgio Barbarella, detto Giorgione, il quale aveva l'anima sfolgorante colore, ed in questa tingeva suoi pennelli, e siccome di pensiero vivace e pronto, così dipingeva.

Tiziano lo conobbe ed amò, e da lui apprese a smaltare le figure, anzichè dipingerle.

Poi fu suo emulo, finalmente rivale, ed allora entrambi ebbero fama di grandi pittori.

Uno dei due oramai doveva cedere all' altro, vennero quindi alla solenne prova. — Dipinsero assieme, in due facciate differenti, nel Fontego dei Tedeschi. — Tiziano vinse — Giorgione n' ebbe gelosia e dispetto, e mancò all' amicizia.

Morto Giambellino, e lo stesso Barbarella, Tiziano restò principe della veneta pittura. — Gli altri pittori contemporanei, compreso Palma il vecchio, non arrivavano a Lui.

Divulgatasi la fama di sua valentia, venne invitato per dipingere a Vicenza, Padova, ed altrove.

Nel 1516 andò per la prima volta in Ferrara, chiamatovi dal Duca Alfonso; in quel tempo egli era artista invidiato, ed a Venezia pareggiato da alcuno.

Tipico, originale, più ch' altro figlio di se medesimo, niente riteneva allora di Giambellino, poco di Giorgione, nulla affatto di altri pittori.

Nel 1527 e 28, era di nuovo in Ferrara, ed in quel frattempo, meriggio della sua vita artistica, dipinse per la illustre Casa Saracco di quella Città, il quadro *Diana ed Endimione.*

Poco dopo vinse la gara per il S. Pietro Martire, pe' confratelli di quel Santo, avendo a competitori Palma il vecchio, ed il Pordenone.

Questo quadro, ora distrutto, cambiate le figure, è copia del succitato dipinto *Diana ed Endimione.*

Al molto che si scrisse sopra Tiziano, poco si può aggiungere, anzi direi che gli ultimi illustratori [1]) hanno varcato il segno, col confondere cose utili a sapersi, ad una colluvie di conghietture, spesso in opposizione a notizie trasmesseci dalla storica tradizione; e col sostituire a criteri di dotti predecessori i propri, talvolta così esclusivi, da costituire una dittatura di giudizio, dannosa, perchè senza seria critica.

Ciò non pertanto, prima di descrivere un dipinto, fin quà sconosciuto, di questo Maestro, vò farvi precedere qualche cenno, che possa maggiormente manifestare i pregi di questa pittura.

> « O tu, componitore delle istorie, non membrificare con terminati lineamenti le membrificazioni d'esse istorie, che t'interverrà come a molti e vari pittori intervenir suole, li quali vogliono, che ogni minimo segno di carbone sia valido. »
> (Leonardo da Vinci. *Tratt. della pittura.*)

Anzitutto discorrerò del disegno, siccome parte essenzialissima, anzi cardine dell'arte. [2])

---

1) Il Crowe ed il Cavalcaselle pubblicavano, nel 1877, un'opera sulla vita ed opere del grande pittore Tiziano. — In essa rilevasi copia di pazienti studi, e di accurate indagini; contuttociò, se quei dotti avessero ricordato il greco proverbio. — Μέγα βιδλιον, μεγα παπόν. — *A great book is a great evil,* avrebbero scritto meno, e detto meglio.

Ma dove quest'opera, anzichè giovare a' studiosi, nuoce veramente, si è quando gli autori, ne' giudizi sulla originalità od altrimenti dei dipinti di Tiziano, senza badare ad autorità alcuna, con un giro di penna, elevano ed abbassano, sicchè al ragionamento sostituiscono dittatoriale sentenza, ed all'imparzialità la prevenzione, per cui in quest'opera, pure sotto vari aspetti stimabile, l'idea di sovrastare troppo evidentemente si appalesa.

2) Il *Cennini pure scrive,* che il disegno è il fondamento d'ogni scienza. (*Cen. Cennini.* Libro dell'arte.)

È tosto detto — Tiziano non fu disegnatore correttissimo, copiò la forma quale comparivagli negli effetti del complesso, e questo riproduceva bene; perchè aveva vista esatta ed armonica; nè si curò, o quasi mai, della precisione del dettaglio.

Michel'Angelo, vedendo una Leda da Lui dipinta, esclamò. — Peccato che nella veneta scuola non si sappia disegnare meglio!

Arsenio Haussaye osserva, che quel gigante de' disegnatori, ebbe torto ad esprimere questo giudizio. — Tiziano, *ei soggiunge,* aveva il disegno de' suoi colori, come Michel'Angelo aveva i colori del suo disegno.

Mediocre disegnatore è detto da Mengs. — Meno severo fu il Tintoretto coll'affermare, che Tiziano fece alcune cose, che far non si potevano migliori, ma che altre ne fece, che si potevano meglio disegnare. [1])

Il Fresnoy lo trova mancante nelle figure degli uomini, e piccolo ne' panneggiamenti; ma aggiunge avere dipinto donne e fanciulli con ottimo disegno. [2])

Questa lode, rispetto alle donne, gli conferma l'Algarotti, e pe' fanciulli lo stesso Mengs.

Il Vasari racconta, che Tiziano tenevasi innanzi le cose vive e nuturali, e le contrafaceva con colori senza tor disegno. — Ciò è da porre in dubbio, almeno per molte delle sue opere.

Lasciata però ogni opinione, stà il fatto, che questo Maestro non è tipo di disegnatore, secondo le regole matematiche

---

1) Luigi Lanzi. *Storia della pittura italiana. Scuola Veneta.*

2) Quanto osserva il Fresnoy è giusto. — I panneggiamenti di Tiziano, il più spesso, non sono di buona scelta, anzi da questo difetto non fu mai esente.

dell'arte. — Ma non è il carattere, come scrive *C. Blanc,* [1]) cui manca al suo disegno, nè tampoco la cognizione delle proporzioni, ma la finezza e precisione del contorno.

Egli non ha il sentimento particolare e minuzioso della forma scritta, ed il suo segno, fermo, libero, è sempre impercettibilmente fuso colle tinte circostanti, e tende col mezzo del colore, piuttosto che colla cifra esatta del dettaglio, all' effetto generale del vero, cui si propone ritrarre.

A questa teoria, che pure si oppone alla grammatica fondamentale dell' arte, s' attengono molti pittori moderni, ed eziandio dotti scrittori.

R. Töpffer scrive, « Che il disegno, diviene parte integrante dell'arte, solo quando procede dal pensiero dell' artista, e non coll' essere copia materialmente esatta degli oggetti naturali. [2])

Ciò non credo esatto. — Chi vuole riprodurre la forma delle cose visibili, è d' uopo si conformi a regole matematiche indeclinabili, senza cui non tradurrà gli oggetti come in natura, e verrà quindi meno allo scopo principale, al quale deve attendere ogni artista, vo' dire alla riproduzione della verità.

Coll'esuberanza dei pregi, propri a Lui solo, Tiziano coprì questa deficienza, che per altri restò, come resterà sempre scoperta.

Anche l' espressione, a cui intende forse alludere il Töpffer, non è che combinazione di piccoli segni determinati, all' esecuzione dei quali concorre l' anima a condurre la mano.

« Il bello, *scrive Platone,* è lo specchio del vero. — In tutte le arti d' immaginazione, il bello intellettuale è il riflesso del bello fisico, vale a dire la riproduzione esatta della verità. »

---

1) Charles Blanc. *Histoire des peintres. — École Venetienne.*
2) R. Töpffer. — *Reflection etc. pag. 139.*

L'artista trasmetta quindi alla forma lo spirito di vita individualmente proprio, relativo al suo talento, ed all'efficacia del suo pensiero, ma non la trascuri, anche se con ciò potesse ottenere un momentaneo maggiore effetto.

Hoc apus, hic labor est: pauci quos equus amavit
Jupiter, aut ardens evexit ad æthera virtus:
(Du Fresnoy. *De arte Graph.*)

Avverta però, che colla sola imitazione, per quanto scelta e perfetta, se non vi trasfonde un soffio originale di vita, arriverà mai a dipingere cosa che soddisfi ad un punto la vista, e la mente, e ricordi a proposito il detto di Quintiliano. — *Adeo in illis quoque est aliqua vitiosa imitatio, quorum ars omnis constat imitatione.*

Tenga pure a mente, che chi affetta esagerata intelligenza di muscoli e tendini non disegna, anatomizza. — A questo non deve andare un pittore, ciò sarebbe smodare a danno della grazia, ed a pregiudizio del carattere espressivo, prendendo come dice *Quintiliano:* « la magrezza per sanità, la debolezza per giudizio, e così credendosi immune d'ogni difetto, cadrebbe nel maggiore di tutti, ch'è l'esser privo di virtù. [1])

Tiziano, dipinse le figure con tale splendidezza di colore, e maestria di chiaroscuro, che anche non essendo, sembrano corrette, rottondeggiano, camminano sulla tela, e l'occhio illudono, da rimanerne medesimamente incantati.

Chi non sappia per tanto dipingere così, non disegni come Lui, resterebbe mediocre, ed è per questo, che non ebbe copiatori fedeli, ed i suoi imitatori sono goffi. [2])

---

1) *Macies illis pro sanitate, et judicii loco infirmitas est; et dum satis putant vitio carere, in id ipsum incidunt vitium, quod virtutibus carent.* (Quint. XI. 4.)

2) Tiziano, come Giorgione, aveva alcuni imitatori e seguaci.

. . . . Amicitiam, gradusque dolosque colorum
Compagemque ita disposuit Titianus, ut inde
Divus appellatus, magis sit honoribus auctus
Fortunæque bonis. . . . . .

(C. A. Du Fresnoy. *De Arte Graph.*)

Tiziano così intese l'unione de' colori, e l'armonia dei toni, che col nome di Divino fu ricoperto d'onori, e di beni di fortuna.

S'egli è vero, che primo pregio del colore sia, come afferma Mengs, quella giusta imitazione di tinte locali, e de' toni di colore, di cui è tinta ciascuna cosa, in questo il Vecellio è maestro di maestri. [1])

Ευφρανωρ τον θησεα τον εαυτον, τω Παρρασιον παρεβαλε λεγων, τον μεν εκεινον ροδα βεβρωκεναι, τον δε εαυτον κρεα βοεια. — *Eufranore asseriva,* che il Teseo di Parrasio sembrava uomo nutrito di rose, e che il suo rassomigliava a chi

---

Il copista però ci ricorda, che artisti come Paolo Franceschi, e Christof. Shwarz, spesso riuscivano a riprodurre esattamente que' artificii, che erano famigliari allo Schiavone ed al Tintoretto, piuttosto che ad imitare il ricco, e grandioso stile di Tiziano.

Ed *il Vasari scrive,* « che sebbene molti sono stati con Tiziano per imparare, non è però grande il numero di coloro, che veramente si possano dire suoi discepoli; perciocchè non ha molto insegnato, ma ha imparato ciascuno più o meno, secondo che ha potuto pigliare dalle opere fatte da Lui. »

1) Una inesauribile fonte di dilettazione, *scrive il Cicognara,* deriva dall'accozzamento felice delle tinte con cui i maestri dell'arte hanno maneggiata la luce e i colori nell'imitare la natura. — Il colore. — Ecco quello che non è soggetto a precetti, ecco il linguaggio della Divinità, che anima lo spirito del pittore, che gli guida la mano ed il pennello, che lo ruota, che lo striscia, e lo fa vibrare arditamente dei colpi, che hanno apparenza d'essere fortuiti, e lo fa amorosamente lambire i molti ed affettuosi contorni, ed ecco la morbidezza, il trasparente, il sanguigno, l'incarnato, la verità, la natura. — Ecco in una parola Tiziano. (Cicognara. *Discorso sopra Tiziano.*)

fosse impastato di carne. (*In Plutarco.*) — Rubens sarebbe il moderno Parrasio, Tiziano il secondo Eufranore.

Le figure del Tiziano, *scrive Vasari,* sono stampate dal vivo. — Io stimo, *seguita il Dolce,* « ch' ei vi abbia posto carne et non colori. » — Ed il Pordenone, vedendo il S. Nicola di questo Maestro, disse. — Questa non è pittura, ma carne vera.

Il colore delle sue figure, è una trascrizione identica della tinta umana, riguardata nel veneto tipo, splendida, in special modo nelle donne, e nei fanciulli.

Rispetto ai paesi, è la natura stessa ch' ei dipinse, non altro.

> Εν γραφαις κινητικωτερον εϐτι κρομα γραμμης, ϑια το ανδρελον κ, απατηλον.
>
> (Plutar. *De Poetis aud.*)

> Nella pittura noi siamo più colpiti dai colori, che dal disegno, poichè essi sono che producano la rassomiglianza e l' illusione.

Adoperava pochi colori e puri, scegliendo i più armonici, e quelli, che maggior varietà distacca. — Di questi conoscevane i gradi, i colori, e meglio gli effetti de' contrasti, nei rapporti delle luci e delle ombre.

In ciò s' appressa a' famosi pittori della Grecia, i quali, *al dire di Plinio,* fecero opere immortali con solo quattro colori. [1])

Il tinteggiare di Rubens, Velasques e Rembrandt, può essere

---

1) *Quatuor coloribus solis immortalia illa opera fecere; ex albis melino, ex silaceis attico, ex rubeis sinope pontica, ex nigris atramento, Apelles, Eschion, Melanthius, Nicomachus, clarissimi pictores, cum tabulæ eorum singulæ opidorum vænirem opipus.* (Plinius. *Lib. XXXV. Cap. II.*) — È certo che Tiziano, più ch' ogni altro, su questo punto, s' attenne alla semplicità de' greci maestri.

più brillante, [1]) ed ancora meno monotono, ma quello di Tiziano è fuso con scienza maggiore, e più naturale.

Perciò è giudicato il più dotto coloritore ed ombreggiatore de' nostri tempi.

Fu il Vecellio, che con sorprendente giustezza di tono locale, marcò d'impronta caratteristica l'arte, e che come Apelle, Eschione, Nicomaco e Melantio fra gli antichi pittori, ei fra moderni, con poche tinte tolse alla natura il colore. — Fu Lui che facendo, *come scrive Vasari,* « un misto di natura e di arte, compose una così bella maniera di colorire, che non si sa se si debba dire una nuova natura prodotta dall' arte, o un' arte novella ritrovata dalla natura. »

Con mirabile artificio attese che le tinte chiare non precipitino senza passaggi nelle oscure, e viceversa; ma che impercettibilmente si fondino colle gradazioni delle luci e delle ombre, da costituire il rilievo della verità.

---

1) Il loro colorire non solo è troppo splendido, *scrive Giosuè Reynolds,* ma io lo vo' chiamar ancora troppo armonioso, perchè possa produrre quell' effetto semplice, sodo e vero, che i soggetti grandi richiedono, e che un colorire più grave, e meno studiato, procura ad un' opera. (*Giosuè Reynolds.* Delle arti del disegno. Discorsi, pag. 100.)

Il Rubens, *aggiunge Mengs,* prese per suo modello l' arco baleno, e metteva ne' suoi quadri molto di questi tre colori, ma non sapeva equilibrarli come Tiziano, il quale faceva tutto secondo le regole della più esatta armonia, e perciò si deve reputare il più perfetto colorista che mai sia stato.

Il medesimo Rubens, *aggiunge Ascanio Houssaye,* che avea studiato i secreti dell' arco baleno, non l' innalzò a cotesta musica dell' occhio, perchè sacrificò quasi sempre uno dei tre colori maestri, senza capire, che per tal modo distruggeva l' equilibrio dei toni. — Rubens affascina forse più di Tiziano, ma egli non sposa mai i suoi colori con quella profonda e voluttuosa dimestichezza, ch' è il cantico dei cantici della tavolozza.

In quo diversi niteant cum mille colores,
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit,
Usque adeo quod tangit idem est tamen ultima distant.
(Ovidius. *Matem. Lib. VI.*)

Di mille color vari esso risplende,
Ma il trapassar da l'un color all'altro
Inganna l'occhio. — Così son tra loro
Colà dove si toccano indistinti,
E pur diversi nelle parti estreme.

Il soffio di vita e l'effetto in una pittura, dipende dalla giusta distribuzione dei toni. — *L'éffet exthétique,* scrive Pfau, *dépend moins de la valeur intrinsique des qualités, que de leur harmonie.* [1])

Olimpiodoro ci riporta, che Zeusi, Polignoto ed Eufranore, furono famosi per questo, ed ancora che per tale pregio i quadri di Parrasio erano realtà.

Nicia d'Atene, *secondo Plinio,* osservò questa distribuzione, e riescì a far risaltare le figure dalla tela, e l'illusione del chiaroscuro, ne' suoi quadri, era a tal grado condotta, *aggiunge Weeb,* che non parevano imitazione degli oggetti, ma gli oggetti medesimi.

Tiziano su questo proposito, spesso eguaglia, e sempre meglio d'ogni altro de' moderni, gli antichi maestri. — Appunto per questa sapiente e simetrica fusione delle tinte egli pure illude, e nelle sue opere non si rileva, che schietta natura sotto il velo dell'arte.

Come procede innanzi dall'ardore
Per lo papiro suso un color bruno
Che non è nero ancora e'l bianco muore.
(Dante. *Inferno, Canto XXV.*)

Davisiès des Pontès scrive, che il Vecellio è l'interprete più ammirabile del mondo visibile.

---

1) Louis. Pfau. *Etud. sur l'art, pag. 45.* — Tiziano aveva già in mente il precetto di Junio. — *Artificis naturam ac vim colorum ante omnia debent habere perspectam.* (Junius. *Lib. III. Cap. III.*)

Petronio diceva di alcuni quadri di Apelle, che la delicatezza dei contorni dava alle figure un'aria tale di verità, che credevasi vedere anche le loro anime respirar nella tela.

Il Dati, lodando Parrasio giudica, che dipingere i corpi, e i mezzi delle cose, sia operazione laboriosa, ma tale, che in essa molti ottennero lode; ma il fare l'estremità dei corpi, e porre i termini alla pittura, ov' ella ha da finire, è cosa, che nell'arte è riuscita bene a pochissimi.

Tiziano, in molte pitture, fu eguale al greco maestro, e medesimamente che questi, ha posto in pratica il precetto di Teage Pittagorico, cioè, che in un quadro il contorno della parte illuminata svanire deve, ed andare a perdersi nell'ombra, dipendendo da tale artifizio, unito al vantaggio del colorito, la vita, e la verità degli oggetti. [1])

Eufranorem admirandum facit, quod et cœteris optimis studiis inter præcipuas; et pingendi fingendinque idem mirus artifex fuit.
(Quintil. *Orator. Institut. Lib. XII.*)

Pochi conobbero, forse alcuno, quanto Tiziano la tecnica dell'arte, riguardo al maneggio del pennello. — Su questo punto è il moderno Eufranore.

Ce qu'il raprésente au plus haut degré dans l'art, dice Ch. Blanc, *c'est l'exécution, le maniemént du pinceau, le procédé même.* [2])

Secondo alcuni, fra quali il Crowe ed il Cavalcaselle, Palma il giovane ci tramandò il metodo di dipingere di questo Maestro, ma è da sospettare apocrifa quella descrizione.

Infatti si può supporre, che se il Palma avesse conosciuto

---

1) Theage Pytagoricus. *Ap. Stobaeum.*
2) Charles Blanc. *Luogo citato.*

quel processo sarebbe rimasto, appunto in quella parte, tanto mediocre pittore? [1])

Come abbia dipinto Tiziano, per ottenere quella forte ed insieme perfetta fusione di colori, di chiari e di ombre, da produrre tanto effetto e rilievo, io credo ancora un mistero, che forse sarà decifrato mai.

Giorgione diceva, Tiziano nel ventre di sua madre era pittore. [2]) — Può essere che in questa potenza innata, propria solo a Lui, stia il secreto, che invano cerchiamo conoscere.

---

1) Il primo metodo, ch' egli seguì, *scrivono il Crowe ed il Cavalcaselle,* è quello, che il Palma ci descrive. — « Il dar delle pennellate sopra una chiara scala di toni, e il mischiare e il fondere i vari colori giustamente gli uni cogli altri, sono il fondamento del suo sistema. — Ogni volta che il lavoro era ripreso, la superficie facevasi più colorata, ma le tinte più spiccate non erano poste che molto tardi, e quando ciò era fatto, i colori venivano posti a masse spaziose, e solo rotte ne' toni chiari, da un brusco contrasto di rosso e di grigio, e negli oscuri de' toni lucidi e freschi. — Dopo di che, tutto veniva fuso insieme armonicamente da sottili velature, trasparenti da un lato, e da tinte neutre e indefinite dall' altro.

Se la pittura lo richiedeva, i contorni erano allora resi più spiccati, così le luci principali rinforzate, e la pittura condotta a termine. » (*Crowe e Cavalcaselle,* Tom. I. pag. 188.)

Io credo che questo metodo, così chiaramente espresso, sia stato supposto da qualche critico d' arte nell' esaminare le opere del Maestro, le quali sono così condotte da poter ammettere simile supposizione. — Certo che nelle opere del Palma non vi si mostra punto; e ciò prova, meglio d' ogni altra argomentazione, ch' ei non lo conobbe, e che quindi non poteva trascriverlo.

2) Dolce. *Dialogo della pittura. — Lo stesso Dolce scrive.* « Non ha dimostrato Tiziano nelle sue opere vaghezza varia, ma proprietà conveniente di colore, non ornamenti affettati, ma sodezza da maestro, non crudezza ma il pastoso e tenero della natura. — Nelle cose sue combattono e scherzano sempre i lumi con l' ombre e perdono e diminuiscono con quell' istesso modo, che fa la medesima natura. » (*Op. cit. pag. 282.*)

Πρός μέν ονντό πράττειν έμειρια τεκνης ούδεν δοκεῖ διαφερέροιν άλλά παι μᾶλλον ἐπιτυγχάνοντας όρωμεν τούς εμπειρους τῶν ανευ τῆς εμπειρικς λόγων ἐχόντων.

(Aristot. *Metaph. Lib. I.*)

Nulla nell' operare parmi che l' esperienza differisca dall'arte, anzi veggiamo, che gli esperti meglio conseguiscono il fine loro, di quelli, che privi di esperienza, del solo raziocinio si valgono.

Dipingeva con diligenza, senza fretta, e soleva dire, che chi canta d' improvviso canta male.

Avvertimento, ch'ei rivolgerebbe ancora a' contemporanei, i quali dipingendo con furia, credono dipingere con spirito, e chiamano talento, quel gettare all' impazzata colpi secchi di colore, senza armonia, e precisione di forma. [1])

Quelli che s' innamorano della pratica senza la diligenza, ovvero scienza, *scrive Leonardo da Vinci,* sono come i nocchieri, che entrano in mare sopra nave senza timone e bussola, che mai hanno certezza ove si vadano. [2])

Avverti o artista, *aggiunge Giunio,* che molto lavoro, assiduo studio, varietà di esercizi, molti esperimenti, grande prudenza, e seria riflessione, si richieggono per bene dipingere.

Quant à ceux, scrive Beniam. Franklin, *qui prétendent, qu' on peut reussir en quelque chose sans travail et sans peine, ces sont des impoisonneurs.*

Giovani artisti, leggete Sam. Smiles, esso vi dirà, con quanto amore allo studio, e dopo quante pene, siano pervenuti alla

---

1) « Apelle ad uno che gli mostrava una sua pittura, et diceva, io la dipinsi questa hora hora, rispose; senza che tu lo dicessi, si vedeva chiaro, anzi mi meraviglio che tu non abbi dipinte infinite a questo modo. » (*L. Alberti.* Trat. della pittura L. 3, p. 319.)

2) Leonardo da Vinci. *Trattato della pittura.*

celebrità, fra altri Michel'Angelo, Raffaello, Tiziano, Claudio Gelé, Ann. Carracci, Turner, West, Wilson, Blake, Hogarth, Perrier, Callot, Poussin, Ary Scheffer, Flaxman, Chantrey, Wilkie, Etty, ecc.

> « Li componimenti delle storie dipinte debbono muovere li risguardatori e contemplatori di quelle, a quello medesimo effetto, ch'è quello, per il quale tale istoria è figurata. »
>
> (Leonardo da Vinci. *Tratt. della pittura.*)

Si giudica Tiziano debole nella composizione, e non sempre giusto nel posare le figure, che esprimino il sentimento appropriato alla momentanea azione delle stesse.

È vero, il Vecellio non fu dotto nel comporre di propria idea, ma eccellente nel coordinare i soggetti suggeritigli dall'Ariosto, dal Novagero, dal Bembo, o da altri letterati.

Vi sono quadri, come l'Assunta, [1]) la Presentazione al Tempio, il Martirio di San Lorenzo, ch'ei dipinse per Chiese, i quali in questo punto sono diffettosi.

Non era artista erudito, nel pretto senso della parola, ma meraviglioso esecutore, ed aveva il talento di tradurre nella tela i concetti, e coordinarne le composizioni fedelmente, come venivangli da dotti uomini descritti.

---

1) Per quanto si abbia scritto e detto, non ho mai potuto capacitarmi essere l'Assunta, dell'Istituto di Belle-arti in Venezia, il capolavoro di Tiziano. — Non è dubbio, è questo un quadro, che a prima giunta impone per grandiosità di concetto, e splendidezza di colore; ma secondo me, que' figuroni di discepoli non sono postati bene, nè attorno ad essi vi campeggia l'aria, ch'anzi direi quasi alla rinfusa s'appoggiano al fondo di un torbido cielo. — Il faldeggiare de' panni in queste figure è pesante, non conforme al costume, e di cattiva scelta. — La Madonna è tozza, e niente ha di paradiso, e solo una giovanetta discretamente belloccia, ma del popolo, si dimostra. — La gloria di angioletti, sopratutto nella suprema parte

Al postutto egli era eccellente nel rappresentare!

I Baccanali, ch'ei dipinse per Alfonso d'Este, ora a Madrid, dietro suggerimento dell'Ariosto, sono così composti, che Annibale Carracci li proclamò, anche per questo, i primi quadri del mondo. — Specialmente il Trionfo d'amore, che più tardi il Domenichino studiava, Rubens copiò, e servì di modello al fiammingo, al Poussin, ed all'Albani.

Tra questi ed altri, dipinti da Tiziano in quel frattempo, che bazzicava co' letterati, si deve porre il quadro di *Diana ed Endimione,* che descriverò.

> La poesia non è assai volte che il colorito delle parole, così altro non è molte volte la pittura, che l'eloquenza dei colori.
>
> (Weeb.)

Tiziano raramente si trasporta fuori del mondo visibile, la sua estetica è realista, punto ideale, e le sue figure non sono spesso di nobile espressione.

La Vergine dell'Assunta è giovane donna, del popolo, non altro. — Le sue Veneri e Danae, sono modelle che posano, palpitanti, voluttuose, del tutto umane, di verismo che illude,

---

superiore, questa sì ch'è degna del grande Tiziano, e questa deve essere stata in verità cosa divina, prima che si ristauri il fondo! — Io con ciò non intendo dire, che que' buoni frati, i quali commisero questo quadro, vedutolo, abbiano avuto ragione di protestare, come hanno fatto, e di non volerlo ricevere, che purtanto, vista nel complesso, è una splendidissima pittura. — Ma dal giudizio di que' frati, a quello esagerato di certi panegeristi del passato, e pure del presente, vi è un abisso, entro cui sta di casa la critica, che tanto poco si adopra per sceverare la verità. — Andate a consultare questa, senza prevenzione, e sono certo ch'essa vi dirà, come a me, che furono balordi i frati, ed esagerati molto, e senza giusto criterio i molti panegeristi.

ma senza nulla di etereo. — I suoi Angioletti, e meglio gli amorini, sono i più cari fanciulli si siano dipinti, ricciuti, rubicondi, pieni di forza e di salute, ti saltellano davanti come fossero proprio vivi. — Per questi è primo pittore del mondo.

Sembra che Tiziano, al pari dell'antico Serapione [1]) avesse antipatia pe' begli uomini, perchè nelle composizioni li dipinse quasi sempre brutti.

Se gli apostoli dell'Assunta diventassero vivi, veressimo meno dalla paura, vedendo quelle faccie assassine! — Talvolta però fece figure d'uomini nobili a sufficienza. — Il Bacco, nel quadro esposto nel 1523 pel Duca di Ferrara, l'Endimione, e qualche altra divinità pagana, eseguita in quell'epoca, fanno prova. [2])

Edicto vetuit; ne quis se præter Apellem
Pingeret, aut alius Lysippo duceret æra
Fortis Alexandri vultum simulantia.
(Horatius. *Lib. II. Epist. I.*)

Quanto l'antico Apelle nel ritrarre fu sommo, ed è a ritenersi, che se il Macedone, anzichè ai tempi del greco maestro,

---

1) « Serapione non sapeva dipingere gli uomini, nondimeno dipingeva tutte le altre cose molto bene. » (Alberti. *Tratt. della pittura Lib. III. pag. 319.*)

2) Il Ridolfi, sul Bacco nell'isola di Nasso, scrisse.

La bella fronte gli adornò natura
Di gentil maestà, d'aria celeste:
Dolce color di fragola matura
Gli facean rosseggiar le guancie oneste.
Nella bocca ridea la grana pura,
Tra schiette perle in doppio fil conteste,
Nè quivi avea la rosa porporina
Prodotta ancor la sua dorata spina.
(Marino nell'Adone.)

a quelli di Tiziano si fosse vissuto, per questi medesimamente avrebbe fatto pubblicare il succitato editto.

Il primo ritratto, che onori la pittura, io direi quello di Giulio II, dipinto da Raffaello, da colui, che nell' epoca moderna, è pure primo pittore.

Dopo questo, non so se altri si possano eguagliare a quello di Carlo V del Vecellio, in lode di cui il Beaziano scriveva:

Titiano hora il gran Carlo Quinto quale
Di fuor si mostra, a noi non sol ritratto
Il suo pennello, et d' uno due n' ha fatto,
Nè scorger quel d' i due viva, occhio non vale.

Od a quelli del Duca e Duchessa d' Urbino, dipinti nel 1537, per i quali lo stesso poeta:

Titiano, confusa hormai l' invidia resta
Et confusa, ch' al tuo nissun vicino
Può andar altro color, po ch 'l divino,
Et del pennello il primo onor ti resta. [1])

---

1) Beatiano. *Le rime volgari et latine. Ven. 1538.*

Michel' Angelo, *scrive il Dolce,* veduto il ritratto di Alfonso Duca di Ferrara, lo ammirò, e lodò infinitamente, dicendo: ch' egli non avea creduto, che l' arte potesse far tanto, e che solo Tiziano era degno del nome di pittore. (Dolce. *Dialogo della pittura, pag. 132.*)

« Titiano, *scrive l' Aretino,* è amato dal mondo, per la vita che dona lo stil suo a l' imagini delle genti; et odiato de la natura, perchè egli fa vergognare i sensi vivi con gli spiriti artificiosi. (Pietro Aretino. *Lettera a la Sacra Imperatrice Augusta, 18 Dicem. 1537.*)

Lo stesso autore, volendo encomiare il ritratto del Mendozza, eseguito dal Vecellio, dettò il seguente sonetto:

Chi vol' veder quel' Titiano Apelle
Fà de l' arte una tanta natura
Miri il Mendozza sì vivo in pittura,
Che nel silenzio suo par' che favelle.

Dipinto da Apelle l'Eroe di Macedonia, si disse per Grecia tutta « che vi erano due Alessandri, l'uno di Filippo invincibile, l'altro di Apelle inimitabile. » Εγραψς τον κεραυνοφορον οντως εναργως και κεκραμενως, ωστε λεγευν, ότι δυοιν Αλεξανδρων, ό μεν Φιλιππον γεγονεν ανικητος, ό δε Απελλον αμομητος. [1])

Quando Tiziano ebbe ritratto Carlo V, questi esclamò: io mi stimo glorioso non meno, perchè mi sieno assoggettate molte provincie, quanto per avere conseguita tre volte l'immortalità dalle mani di Tiziano. [2])

Alessandro, Carlo V, due sommi monarchi del mondo. — Il primo ad Apelle; Tu solo sei degno di tramandare a' posteri la mia effigie, ch' altri mai s' azzardi mettervi mano! L' altro al Vecellio, per te, tre volte io sarò immortale!

Ed in verità, di molti ritratti di questo sommo Maestro, si può dire con Dante: « *Morti li morti, e i vivi parean vivi.* »

Effigiem, alternas referendo tempora eodem
Consimiles partes, cum luminis atque coloris
Compositis justisque tonis, tunc parta labore
Si facili et vegeto micat ardens, viva videtur. [3])

Moto, spirto, vigor', carne, ossa, e pelle
Si dà lo stil' che in piedi lo figura,
Tal ch' ei ritratto esprime quella cura,
C' hanno di Lui le generose stelle.
Dimostra ancor' nella sembianza vera
Non pur' il sacro, illustre animo ardente
E delle virtù sue l' heroica schiera.
Ma i pensier' alti della nobil' mente,
Che in le sue gravità raccolta, e intera
Tanto scorge il futur', quanto il presente.

(Piet. Aretino. *Lettere Lib. II. pag. 156.*)

1) Plutarcus. *De Fort. vel Virt. M. Alex.*
2) Ridolfi. *Le Meraviglie dell'arte.*
3) Du Fresnoy. *De arte graph.*

Sì, sono stupendamente veri, il sangue vi scorre per entro, ed ancora si scorge la caratteristica del personaggio, ed il pensiero; ed in modo, che vedendo molti de' suoi ritratti, si può ripetere quello, che il poeta Ausonio scrisse per un' effigie del Rettore Ruffo:

Ore pulclaro et ore muto scire vis: qui sim? volo.
Imago Ruffi rethoris picta vici.
Diceret sed ille vellem rethor: hoc mi: non potest.
Cur? ipse rethor est imago imaginis.

(Ausonius. *Oper.*)

Tangenti, natura manet natura videnti
Omne hoc, naturæ quod fuit ars rapuit.
(Antol. *Epigr. Lib. IV, cap.* 7.)

Il Lomazzo, nei paesi, eguaglia Tiziano ad Apelle, il quale fu inventore de' tuoni, delle pioggie, de' venti, del sole, delle folgori e delle tempeste. [1])

Lo Zanetti giudicò il S. Pietro Martire, una di quelle opere, che col mezzo di vera imitazione della natura, non lascia passare spettatore senza arrestarlo e commuoverlo.

Il Vasari scrive, « ch'ei non ha prodotto pittura più finita e meglio resa. » — Ed avrebbe ancora potuto dire, *afferma Viardot,* [2]) che questa era probabilmente la prima esecuzione

---

1) Il pittore Albani, nel suo trattato della pittura, del quale non abbiamo che alcuni frammenti, parlando di pittori proposti per norma dice: « Uno che fu Tiziano, ha il suo passaggio per mezzo il corrente della natura, guidata e accompagnata dall'arte, innaffiando per il suo corso le sponde e i prati, e i colli; diede i caratteri alle Ninfe e Dei Boscherecci, e fece apparir ridende e delicata la natura; diede anco alle piante anima, e agli animali, e portò il corso in prò del genere umano, con grazia, bellezza, e compitezza, senza affettazione.» (*Cicognara.* Note al Discorso, letto nell'Accademia Veneta, 1809.)

2) Viardot. *Les merveilles de la peinture.*

perfetta d' un paesaggio, dove per l' abbassamento della linea orizzontale, la profondità dei piani, e la giusta prospettiva, il pittore produceva una veduta vera della natura. [1])

Tiziano non fu molto dotto, e poco rilevò dalla teoria didattica dell'arte.

Si scrisse, ch' ei disegnasse le figure anatomiche dell' opera di Vesalio, non sembra vero, quelle figure si credono di Calcar.

Nei primi anni della vita artistica non viaggiò, nè conobbe gli esemplari ed artisti, che illustravano altrove la pittura.

Interpretò la natura nel suo complesso, come nessun'altro, e da questa apprese pressochè tutto.

Ebbe occhio esattissimo nel tradurre le sembianze umane, sempre dal vero, e sul tipo veneto.

Vasari dice, senza tor disegno, ma ciò, come ho detto, non è forse esatto.

Dipinse franco, e la forma improntavasi nella sua mente, come questa fosse uno specchio, e col pennello così la dipingeva, che sopratutto i suoi ritratti, sono verità.

All' infuori di Giambellino, che imitò e sorpassò, di Gentil Bellini, che studiò, e di Giorgione, che presto fu suo eguale, non ebbe altri maestri.

Nel complesso pertanto Tiziano è tale pittore, i di cui difetti sono coperti, o vengono meno, davanti alla potenza del

---

1) *L' imitation rigoureuse de Nature rendra l' art pauvre, petit, mesquin, mais jamais faux et manieré. — C' est de l' imitation de Nature; soit exagérée, soit embellie, que sortiront le beau, et le vrai, le manieré, et le faux, parce qu' alors l' artiste est abandonné à sa propre imagination, et il reste sans aucun modèle précis.* (Diderot.)

colore, e sopratutto all' armonica fusione dei toni, ed alla franchezza del tocco, pregi sublimi, pe' quali si può ripetere col Ridolfi: *Æra quidem absumit tempus*

Sed tempore numquam magni absumitur Vecelii. [1])

E per le opere del Maestro, dove questi pregi maggiormente rifulgono, ciò che Plinio scriveva per un quadro di Zeusi: *Invisurum aliquam facilius quam imitaturum.*

Tiziano infine è tipo unico, intraducibile. — Un artista studi molto sopra questo pittore, e ne trarrà profitto, non se ne faccia però un modello, e tenga a mente, che chi copia, o vuole imitare Tiziano, spreca il tempo ed il colore.

---

1) Ridolfi. *Le meraviglie dell' arte.*

DESCRIZIONE DEL DIPINTO

Montium custos memorumque, Virgo,
Quæ laborantes utero puellas
Ter vocata undis, admisque leto
Diva Triformis.

(Horatius. *Carmine.*)

G. Colbacchini.

.... Τότε γὰρ ἡ τεχνη τέλειος, ἡνίκ ἄν φυσις εἶναι δοκῆ ἢ δ' ἄν φύσις ἐπιτυχής, ὅταν λανθάνουσα πεοιέχη τήν τεχνιω.

Poichè allora compiuta è l'arte, quando sembra essere l'istessa natura; e allora è felice la natura, quando celatamente l'arte contiene.

(Dion. Longino. *De Sublim.*)

Diane, Tu fremis que ton berger fidèle
Las des vertus qu'en lui tu te plus à former,
N'abjure les rigueures que tu Lui fais aimer
La nuit qui, sur tes pas, semble s'être hatée
Etand son voile, et toi, sur la nue argentée
Pale et belle, tu cours, évitant les temoins,
Revoir ce favori, que surveillent tes soins
Entre un feuillage épais, ta divine lumière
Cherche ses yeux fermes d'une noire paupiere,
Sur sa bouche entr'ouverte un rayon égaré
T'apprend, qu'amour l'agit, et qu'il a soupiré.

(Lemercier. *Métam.*)

Haste hither, and worth thy sight behold,
Eastward among those trees, what glorious shape
Comes this way moving; seems another morn
Ris' n on midnoon!

(Milton. *Per. Lost. C. V. v.* 309.)

Accorri, accostati; io veggo uno spettacolo ben degno de' tuoi sguardi. — Qual brillante figura si mostra dalla parte d'Oriente a traverso di questi alberi, e sembra avanzarsi verso noi! — Direbbesi, che una novella aurora sorge nel pien meriggio.

βοήθημα τῆ φύσει πάντη ποείζεδαι τιώ τεχνιω. Τῆ γὰρ ἀλληλεχία τέτων ἴσως γένοιτ ἄν τὸ τέλειον.

L'arte rechi per ogni parte soccorso alla natura: imperciocchè l'associamento di queste, e il darsi mano l'una l'altra, potrebbe per avventura produrne il perfetto. (Dionis. Long. *De sublim.*)

Dicit tamen Tullius in Lamio, seu Latinio Joniæ monte abdormivisse: et in somnis a Luna deosculatum.

(Boccacius. *Geneal. Deor. L. IV. cap. XV.*)

È Diana, la casta Dea, che discesa dal suo trono d'argento viene dall'Olimpo, seguita dagli amori, [1]) ad accarezzare, là nel monte Latmos, all'ombra romita di annose quercie, Endimione, [2]) vago pastore della Caria, che quivi la gelosia di Giove aveva condannato al sonno eterno.

---

1) «Ma se, *scrive il Cartari,* Cupido non è che l'affettuoso desiderio da noi posto intorno alle cose, l'amore non sarà uno, nè due, ma anzi molti, come pongono i poeti, quali favoleggiando esprimono spesso le forze degli animi nostri, le diverse passioni, ed i vari loro affetti.

Perciò dissero, che molti erano gli amori, come anche scrive Alessandro ne' suoi problemi, perchè non amiamo tutti una cosa medesima, nè in un medesimo modo, ma diversamente ama ciascuno, e spesso ancora diverse cose, il chè non si potrebbe fare, se amore fosse uno solamente.

Finsero dunque gli antichi che fossero molti, e quali facevano tutti fanciullini bellissimi, con l'ali, e davano loro in mano, a chi facellette ardenti, a chi saette acutissime.

In Filostrato, *seguita egli,* mi pare che siano molto bene dipinti gli amori, et io per questo solamente l'ho ritratto, acciocchè si vegga, che gli amori sono molti, e tutti fanciulli nudi, co' i crini crespi e biondi, e con l'ali di diversi colori, e quando hanno le accese faci in mano, e quando no, et hanno l'arco alle volte, e la feretra con le saette e alle volte no.» (Cartari. *Dei degli antichi, p. 107.*)

2) *Endymionem vero pastorem amasse dicitur duplo scilicet modo: seu quod primus hominum Endymion cursum lunæ inve*

Zeffiretti leggeri,
Che intorno a Lui volate,
Per pietà nol destate
Che nel mirarlo io sento
Un piacer che diletta, ed è tormento. [1])

Primavera è nel cupo verde, il dì all'ora di vespro, luce quieta irradia leggiere nubi vagolanti in cielo azzurro. — Da vani de' tronchi, e da pertugi delle frondi, o del sole un raggio, o candide nuvolette, o dell'aria il sereno si travede.

Al limitare di folta foresta, sopra rialzo di terreno, all'ombra di alte e spesse frondi, poggiato al tronco di gigantesca quercia, con accanto il suo cane fedele dorme Endimione. [2])

---

nerit. — Unde et XXX annis dormisse dicitur: qui mihil aliud in vita sua nisi huic repertioni studuit: sicut Mnascas, in primo libro de Europa scribens tradidit; sive pastorem Endymionem amasse fertur: quia nocturni roris humor: quæ aporia siderum atque ipsius Lunæ animandis herbarum succis insudant: pastoralibus prosit successibus. (Fulgentius Placidus. *Enarr. Allegor. Fabular.*)

Endimione figlio di Etlio e di Calice, nipote di Giove, veniva ammesso in Cielo, ma avendo egli mancato di rispetto a Giunone, venne condannato a perpetuo sonno, e secondo altri, fra quali Fulgenzio, per la durata di soli 30 anni.

Altra opinione è questa, che Endimione anzichè pastore della Caria, fu il duodecimo Re di Elide, e che, scacciato dal suo regno, si ritirò sopra il monte Latmos, dove il di lui studio astronomico, diede argomento alla favola de' suoi amori con Diana. (Pausania 5. *Cap. 1. Ab. VI.* Cicerone I. Properzio 2. 15. Teocrito 3. Giovenale 10.)

1) Metastasio. *Opere. T. XIII. pag. 69.*

2) L'avventura di Diana ed Endimione, diede argomento a molte poetiche produzioni, fra quali, alla favola teatrale di Alessandro Guidi, illustrata dal Gravina, ad altra dell'ab. Pietro Metastasio, ecc.

Del leggiadro pastore le perfette forme, nell'erboso tappeto dolcemente posano, nè il suo è sonno di mortale, ma nel volto gli aleggia eterno spiro di vita. — Dorme, ma attorno a Lui sorride amore:

Di queste antiche piante
Sotto l'opaco orrore,
Tu dormi Endimione,
Ma veglia Amore. [1])

E veramente veglia a Lui dappresso, per metà nascosto da verdi tralci, un amorino, che con sorriso furbetto, col dito della mano destra alla bocca, fa segno di parlar basso.

Ma chi osa turbare il dolce sonno del figlio di Etlio, del nipote di Giove?

La sorella d'Apollo, Diana Lucifera, essa medesima, che fra cielo e terra, su chiara nube sospesa, con affettuoso sguardo sembra dire:

Ecco dal sonno avvinto
Il leggiadro pastore,
Che le mie voglie co' begl' occhi oppresse
E ruppe il mio rigore. [2])

Questa rigida Dea sta per essere vinta, che

Questo del nume arciero
È il capriccioso istinto,
Chi lo disfida è vinto,
Chi fugge è vincitor. [3])

Molti monumenti antichi rappresentano il fatto, come ad Ercolano una pittura, nella villa Giustiniani in Roma, un basso rilievo, altro nel Museo Capitolino, ed altro nel Clementino.

1) Metastasio. *Opere Ven. 1785. Tom. XIII.*

2) Guidi. *Diana ed Endimione, Atto III.*

3) Metastasio. *Opere.*

Un' alato fanciullino, biondo, librato nell' aria, rapido vola coll' arco teso, in atto di scoccarle il dardo.

Idem frustra ventosas addidit alas
Fecit, et humano corde volare Deum. [1])

Vien desso da lunge, dall'azzurro interminato, e scuotendo l' ali, tinte dei colori dell' iride, festante grida:

Tu fuggi, o Dea, nè più ti pregi o vanti
Aver d' invitto ardor il petto cinto,
Il mio voler t' ha vinto. [2])

Ciò detto:

L' alato Divo non frappone indugio
Ad eseguire suoi detti. Ei fuor di mille
Celesti ardori, entro cui stava involto
Dà maestosi vanni, lieve lieve
Per mezzo al cielo alto levassi a volo. [3])

Poco stante altro amorino, ricciuto, bruno, colla mano sinistra alzata tiene la face accesa, e furbescamente pare dica alla casta Diva: *Andrai lieta d' un pastor leggiadro*
Il più caro alle grazie, e a me più caro
De la stessa mia face. [4])

È desso del color del foco, di quel color cui l' alma mortale accende potente amore, ch' è fiamma nel core, e letizia somma nel suo tormento.

Viene dal folto della foresta, e col rapido volo, scuote i dolci zefiri, e li sospinge alle frondi, che così da lieve urto agitate, suonan soave armonia d' amore.

---

1) Propertius. *Lib. 2. Eleg. 12.*
2) Guidi. *Loco citato.*
3) Milton. *Parad. Perd. Lib. V.*
4) Guidi. *Loco citato.*

E..... Lihe Maia's son he stood,
And shook his plumes, that heavenly fragrance filled
The circuit wide. — .... Come il figlio di Maja
Stette, e l'ali scotendo empiè all'intorno
Di celeste fragranza un largo spazio.

(MILTON.)

Sopra questi un terzo vaghissimo fanciullo, colle braccia distese sussurra con ineffabile accento: Svegliati Endimione, abbraccia la bella Artemide, essa t'ama tanto, ed avverti, che

Nil adeo magnum quod non soccumbat amoris,
Et fieri magnum nil sine amore potest. [1])

Così dicendo, fiammeggiò di zelo
Per gli occhi fuor del mortal uso accensi
Poi nel profondo de' suoi rai si chiuse. [2])

Fascino di bellezza natura tutta avvolge. — È festa nel firmamento, non forte stormir di foglie, ma placida auretta, e l'erba del monte, ed il paese misterioso, che a sinistra si stende fino al lontano turchino delle montagne, tutto è raccolto in armonia dolcissima.

Amore vi regna sovrano, Lenia [3]), la superba Dea della notte è conquisa; carezza già lo suo amato, e davanti a questo amoroso idillio, si può esclamare col Guidi:

Felici piaggie, avventurosi colli,
Non perchè di bei fiori s' adorna,
Ma perchè in voi soggiorna,
In nove forme, e in leggiadro velo
Cinzia scesa dal cielo. [4])

---

1) Pamphili Sasci. *Mat. Epigrammata.*

2) Tasso. *Canto XII. Stanza 93.*

3) Il nome di Artemide, nome greco di Diana, che non solo significa casta, ma eziandio penetrante l'aria, basterebbe ei solo ad indicare, che la Diana dei Greci è la Lenia.

4) Guidi. *Loco citato.*

Tiziano dipinse la regina delle selve, il vago Endimione, le quercie sacre a Giove, il chiaro Cielo, i piani erbosi, le lucide nubi, l'aria che s'aggira, ogni cosa come poeta descrivere non può, nè meglio dimostrare natura, da ridire con Dante: *Non vide me di me, chi vide il vero.*

In questo lieto idillio, piuttosto creato che dipinto, l'effetto meraviglioso del vero, illude, sorprende, perchè il magistero d'arte che vi s'asconde, ha rubato alla natura gli splendidi miracoli.

Non sembra tela dipinta, ma verone aperto, oltre il quale s'ammira l'incantevole scena, come realmente succedesse, si ben dipinta che par naturale, e sì naturale che par dipinta, e giusta al precetto di Quintiliano. — *Inseguitur quæ a Cicerone illustratio et evidentia nominatur, quæ rem videtur ostendere et affectus, non aliter, quam si rebus ipsis intersimus sequentur.* [1])

« *Nudus est Endymion Phoebi cepisse sororem*
« *Dicitur, et nudæ concubuisse Deæ.*
« Così sul sasso latmio
« Nudo l'ignuda Dea,
« Tra le sue braccia accogliere
« Endimion godea.
(Properzio. *Trad. da M. Vism. Aleg. XV.*)

Endimione tiene sollevato il braccio manco al disopra della testa, e poggia l'altro sulla coscia destra. [2])

Un manto rosso a lunghe pieghe, gli copre parte del ventre, il resto del corpo ha nudo.

La luce gli piove dall'alto, attraverso le foglie ed i rami delle quercie.

---

1) Quintil. *Inst. VI. orat. 2.*

2) Questa figura accentua il fare del Buonarroti, e dimostra quanto Tiziano abbia pure studiato sopra quel grande maestro della forma.

Il lume e le ombre, projettano dolcemente nel corpo bellissimo di Lui. — Ed i vivaci colori si fondono, ed insensibilmente si perdono gli uni negli altri, con tale trasparenza, che mettendo le varie tinte in perfetta armonia, ne forma la bellezza tipica della tinta umana, avvivata dal soffio d'amore.

The whom the angel with
A smile that glow'd
Celestial rosy red, love's proper hue. [1])

« L'angelo gli disse con un sorriso, che sparse nel suo volto quell'incarnato celeste, ch'è il color proprio d'amore. » [2])

For, whilet sit with thee, I seem in heav'n,
And sweeter thy discourse is to my ear
Than fruits of palm-tree pleasantest to thiest
And hunger both. (MILTON.)

Mentre sono vicino a te parmi di essere ne' cieli. Le tue parole sono più dolci al mio orecchio de' frutti della palma, e più gradevoli di tutti, per saziare ad un tempo la fame, e la sete.

Presso Lui per metà sporgente da vaporosa nube Diana appena discesa sulla terra. — Il manto rossiccio di cui è cinta, e che copre la sottoveste di verde cupo, per l'impeto della mossa aleggia al vento.

Essa leggiermente posa il candido petto sussultante amore su quello dell'amato, e colla mano destra soavemente ne lambe il mento.

Il braccio sinistro ha nascosto dietro il dorso del pastore, che per il solo contatto, si direbbe sollevarsi da terra.

---

1) Shakespeare.

2) Sono questi invero colori celesti. — Infatti una bella tinta è nel linguaggio della poesia la livrea d'amore. — Nasce da essa quella bellezza, quella grazia che rapisce: è un non so che di divino, un'emanazione di una purezza, di una beltà interiore, e sparge sopra un corpo mortale una vernice, se così oso parlare, angelica. (Veeb.)

Una luce quieta, ineffabile, ne irradia il suo volto, il di cui profilo, è casto ideale di voluttà.

Filostrato diceva di un Bacco dipinto da Aristide. — *Ex solo amore pictus est.* — Altrettanto di questa Cinzia; chi guidava il pennello per dipingerla fu amore, e l'artista ha tradotto l'epigramma di Ger. Diaceo alla sua Delia. [1])

Pingere si nescis verum, mi pictor amorem
Delia pingatur.... Delia verus amor.
Non opus est arcu; facibus diesque sagittis
Cuncta cremant oculi: vultus et ille ferit.

Filostrato descrivendo una pittura di Venere, disse: Οὐ βουλεται γεγραφθαι δοκειν η θεος, εκκειται δε ουα λαβεσθαι. — La Dea non ha l'aria di essere dipinta, spicca dal quadro come fosse inseguita. [2])

Tiziano pure tracciò questa Diana, leggiera come un zeffiro d'amore. — Essa non poggia sulla terra, eppure nella terra è discesa; stacca dalla tela, e librata nel vuoto, s'avvolge nel lucido aere. — E per questa, si potrebbe ripetere quanto il Marino scriveva per una Maddalena dello stesso Maestro.

Ma ceda natura, e ceda il vero
A qual che dotto artefice ne finse,
Che qual l'avea nell'alma e nel pensiero,
Tal bella, e viva quì la dipinse.

Alle figure di Tiziano, *scrive il Biondo,* manca la voce. — Questa lode è esagerata per la massima parte di quelle, specialmente di uomini, dipinte dal Maestro, ma vera per le figure di questo quadro.

---

1) Diacaeus. Gher. *Progymnasmatum.*
2) Filostr. *De pictura Veneris. Lib. II.*

Quivi se Endimione si svegliasse, parlerebbe, ed altrettanto Diana, se non temesse di svegliarlo. — Tale è l'impronta di vita, che vi si manifesta, da dire col Tasso, che

Manca di parlar di vivo, altro non chiedi,
Nè manca questo ancor, s' agli occhi il credi.

Quanto placido il sonno del vago pastore!

Tacean il vento, e l' onda, e da l' erbosa
Piaggia non si sentia muover bisbiglio;
L' aria, l' acqua, e la terra in varie forme
Parean tacendo dire: ecco amor dorme.

Traspare che in sogno gli comparisca l'innamorata, che per lo chiaro Cielo, e per gli ombrosi recessi della foresta, spanda profumo celeste. — E così beato si dimostra da leggergli in fronte, ciò che disse Gher. Diaceo alla Donna del suo amore.

Cœlum alii, Lunam mirantur, Sidera, Solem,
Sed te miratur Delia quisquis amat.

Come lo guarda la casta Dea! — Ha lieto desìo d' amor negli occhi, e come canta l'Ariosto:

Sotto due neri e sottilissimi archi
Son due neri occhi, anzi due chiari soli,
Pietosi a riguardar, a muover parchi,
Intorno a cui par che amor scherzi e voli.

E quale descrive Milton, parlando di Eva: — « *Grace was in all her steps, heav'n in her eye.* » — La grazia era in tutti i suoi passi, ed il Cielo ne' suoi occhi.

« Ciò che noi veggiamo nella Venere di Coo, scrive Cicerone, non è un corpo, ma qualche cosa che lo assomiglia, e quel vermiglio sparso e misto di bianco, che ne copre la pelle, non è sangue, ma cosa che prendesi per sangue. »

Altrettanto di questa Diana. — Celeste candore spira dalla bella innamorata, e per la figura scorre sangue; non un misto di colori, ma carne viva, quale descrisse Tibullo:

Candor erat qualem præfert Latonia Luna
Et color in niveo corpore purpureus. [1])

« *Shakespeare dice*, che il vero misto cui forma la bellezza, è quel rosso e quel bianco, che la mano stessa della natura ha saputo temperare. » — *This beauty truly blent, whose red and white.* — *Natures* « *own sweet and cunning hand laid on.* »

Sorriso dolcissimo d'amore ne abbella il divino viso, dove, come si esprime l'Ariosto, dal pittore:

Spargeasi per la guancia delicata
Misti color di rose e di ligustri.

Ambrosiæque comæ divinum verticem odorem spiravere.

E d'Ambrosia divino odore intorno diffusero le chiome.

Bionda ha la chioma, che sciolta le bacia gli omeri, quale descritta da Claudiano. — « Le ignude braccia di candor celeste splendeanle, e sparsi dalle spalle al seno, scherzando se ne giano i capei sciolti. » — Ed altresì da Ovidio:

Scosse le vesti incontra all' aura e 'l vento
Le sue nude scopria membra divine,
E dietro all' aure ventilava il crine.

Per questa Dea, non si potrebbe chiedere ciò che Ausonio domandò per una Venere dipinta da Apelle?

Jam tibi nos, Cypri, Juno inquit, et innuba Pallas;
Credimus, et formæ præmia deserimus.

---

1) Tibullus. *Lib. III.*

Non parvi di udire e Giunone, e la casta Pallade, dirle in quel punto, come a Venere: hai vinto, e noi ti cediamo il vanto della bellezza?

Neri e ricciuti i capelli dell' amato garzone. — Sopra la testa della Dea l' astro della notte.

Ogni casa in queste figure è dipinta propriamente.

Picta tibi est vestis, picta est coma, tota perfecto.
Picta es, nam facies est quoque picta tibi. [1])

Sul davanti, vicino ad Endimione, su strato erboso illuminato da raggio di sole, posa addormentato il fido cane, di pelo giallognolo, con macchie bianche ed oscure, e dorme, da formare all' occhio perfetta illusione.

Alquanto al dissopra del pastore, quasi coperto da spesse foglie di quercia, il descritto amorino dal sorrisetto furbo.

Non ha bianco il color ma sembra foco,
Gli occhi ardenti moventi e pien di gioco. [2])

A sinistra del quadro, altro vispo e biondo fanciullo, che vola veloce nell' aria verso la terra coll' arco teso. [3]) — Come è grazioso quell' amorino guerriero!

Cieco non già, ma feretrato il veggio,
Nudo, se non quanto vergogna il vela
Garzon con l' ali, non finto, ma vivo. [4])

---

1) Diacaeus. Gher. *Progymnasmatum.*

2) Mosco, *tradotto dall' Alamani.*

3) *Nescis quod alatim faciant amorem pictores? — Facile motus amore captorum enigmatice designantes.* (Eliodorus. *Lib. IV. Ettyop.*) — Teofilo Simocato pure loda i pittori, che dipinsero alati gli amori, scrivendo: *Laudo pictores, alatos enim amores pingunt, et arte ipsas rerum formas effigiunt veritatemque operum suorum, sigmentis prodigiose exprimant.* (Thoph. Simocatus. *Epist. 54.*)

4) Franc. Petrarca. *Trionfi.*

Verso il centro, con l'ali spiegate il terzo amore, bruno, che stacca come di rilievo dai rami di alta quercia.

Breve facella ha in man ch' io vidi spesso
Far nell' acqua avvampar Nettuno stesso. [1])

Più in alto, a manca, il quarto fanciullino, vaghissimo, colle braccia distese, sorridente, co' capelli d'oro fluttuanti al vento, stà in atto di discendere dal limpido cielo, su cui bianchi e lucidi vapori carolano d' attorno, « qual' aere nubi de frutti nutrici, che pel Cielo vaganti, pioggie partoriscono dall' aure agitate per lo mondo. » [2]) E sembra desso piombare sopra la Dea.

. . . . . .

Εβαλλ' ἐγὼ δ' ἔφευγον.
Ὡς δοῦκ ἔτ' εἰχ, οἵστοὺς,
Ηοχαλλεν, εἰθ' ἑαυτὸν
Αφῆκεν εἰς βέλεηνον.

Finì le saette;
Divenne più fiero,
Qual dardo leggiero,
Se stesso lanciò.

(Anacreon. *Odes XIV.*)

Quicumque ille fuit, puerum qui pinxit amorem,
Nonne putes miras hunc habuisse manus?

(S. A. Propertius. *Lib. II. Eleg. IX.*)

Sono discesi dall' Olimpo que' vispi amori, coll' impronta dell' immortali allegrezze della gioventù, festanti. Correresti a baciare que' bei fanciulli che inebriano l' aria de' loro dolci sorrisi. — Attraggono ad essi col fascino irresistibile della

---

1 Mosco. *Traduzione dell' Alemani.*
2) Orfeo. *Inno alle nuvole.*

voluttà, e sono proprio i giocondi amori, che Properzio descrive a Cinzia sua. [1])

Mostravan tutti i nudi corpicini,
Così vaghi, sì belli e ben formati,
Che mai non vidi i più bei fanciullini.

Essi le variopinte ali scuotendo, baciano dolcemente i zefiretti gentili, che con mite soffio li tengono sospesi all'opera d'amore; e sono così inebriati di luce, da ripetere con Pope:

Some in the fields of purest æther play,
And bask and whiten in the blaze of day.

« Che scherzano nei campi dell' etere più puro, e pajono riscaldati, ed imbiancati da colpi intermittenti di luce. »

Davisies des Pontes, sugli angioletti di S. Pietro Martire [2]) che copiano quasi questi amori, così si esprime: — « *Quoi de plus ravissant, que ses petits amours, si riants, et si frais. — Que les tons de chair sont douce et arondis. — Quelle vigueur, et en même temps quel delicatesse de touche! — On dirait, que le pinceau n' a fait qu' effleurer la toile, et pourtant quel effet magique il à su produir.* » [3])

E più avrebbe detto, se avesse veduto gli originali sorridenti amori del dipinto di *Diana ed Endimione.*

Folleggiano con fare infantile que' cari bambini, e sembrano

---

1) Properzio. *Traduzione del Cartari.*

2) Il Ridolfi ed altri, credono che Tiziano ritraesse da un getto antico, ritenuto opera di Fidia, gli angioletti del S. Pietro Martire.

Lo Zanetti vuole sapere di più, affermando, che Tiziano nel dipingere que' vaghi bambini, avesse in mente i bassorilievi antichi, che stanno nella chiesa di S. Maria dei Miracoli, con alcuni amori, che portano lo scettro di Giove, e la spada di Marte. — Ambedue queste supposizioni sono prive d' ogni fondamento.

3) Davisies des Pontes. *Études sur la peinture venetienne.*

innocenti, deboli, semplici, e sono a rincontro arditi, violenti e forti, da conquidere uomini e Dei, perciò *Properzio scriveva,* che: — *Nè bisognava non aver timore*

Di lor sebben eran piccolini,
Che assai son grandi a dar altrui dolore. [1])

Tue sono tutte le cose, chè queste tu sola fai.
(Orfeo.)

Sotto la nube, su cui mostrasi Diana, si distende un paese, semplice e vero.

Sul fondo, una striscia di luce scialba, e poi il turchino carico delle Montagne.

Il terreno è ineguale, e dal sito elevato, in cui ha luogo l'amoroso idillio, si discende in una valle profonda, coperta di cespugli, di piante silvestri, da qualche rovajo, e quà e là da strati d'erba.

L'orizzonte basso, il numero e strottura delle quercie, l'andare delle frondi, il projettare della luce, l'ordine della composizione, le mosse degli amori; tutto ciò venne poscia, quasi identicamente, riprodotto dallo stesso Tiziano per comporre il S. Pietro Martire, gemma d'arte, fatalmente sparita dal mondo.

Meravigliosa infine, è l'armonia di questa natura dipinta, prodotta dal soave progredire dei lumi e delle ombre, che tutto fonde ed assimila, da esclamare col Tasso: [2])

Et era il cielo all'armonia sì intento,
Che non si vedea in ramo mover foglia,
Tanta dolcezza avea pien l'aere ed il vento.

E sempre vicino alla Dea stanno nell'aria scherzando i pargoletti amori. [3])

---

1) Properzio. *Traduzione del Cartari.*
2) Torquato Tasso. *Discorsi, pag. 50.*
3) *Et pulcra toroque Deæ tenerum premit amorum.* (Statius.)

Ο δ' Ερως μέτωπα σείων
Απαλοις πτεροῖσιν, εἴπεν
« Σὺ γάρ οὐ δύνη φιλῆσαι. »
(Anacreon. *Odes. VII.*)

Scuote allor sulla mia fronte
L' ali amore, e mi ravviva,
Poi mi dice,
« *Vanne, e apprendi a bene amar.* »

Spettator gentile. — Non è egli ver che quanto fu detto, dipinse Tiziano? — Ma pregoti, t' arresta ancora, che per entro ogni cosa mi par si muova; fissa tua mente. — Non vedi, che

Versant sur un beau corps sa clarté caressant
A travers le feuillage, un faible et doux rayon
Porte les baisers d' Endymion? [1])

Ah! Hai osservato, che la Dea

Con la tiepida neve, e col viv' ostro
De le sue braccia al collo si avvinse,
E strinselo, e baciollo? [2])

Non odi armonia soave, indefinita, ed essere bacio d'amore natura tutta?

Mira! — Le variopinte penne al raggio del sole scuotono festanti i vispi amori, e cinguettando su pe' spazi volano, e striscie di luce stendono negli azzurri del Cielo.

Ergo Iris croceis per cœlum roxida pennis,
Mille traens varios adverso sole colores. [3])

---

1) Casemire Delavigne. *Messenienne I.*

2) . . . . *Et niveis hinc atque hinc Diva lacertis,*
Cunctantem amplexu molli fovet.
(Virgilius. *Aen. L. I.*)

3) Virgilius. *Aen. L. IV.*

Volano, volano, finchè lucidi vaganti punti sembrano nella profondità dell' infinito.

E la bella Artemide?

Cher Endymion, viens, dit-elle,
Un moment pour toi j' ai quitté
Le ciel, et mon trône argenté:
Viens, sois heureux, et soit fidele [1])

. . . . . .

Viens, la beauté fait les Déesse.
Et qui fait les Dieux? Le plaisir. [2])

T' amo Endimion, con altro bacio essa dice, e

Ciò detto; nel partir la neve e l' oro,
E le rose del collo e delle chiome,
Come l' aura movea divina luce. [3])

Ecco che negli spazii librasi su dorata nube. — Vedi; essa rimonta nella sua biga d'argento. — Sguazzano già le lucenti criniere le bianche cavalle, e sbuffanti, veloci s' addrizzano verso l' astro del dì, a prender luce ad allumar la notte; osserva!

. . . . . *Tra te opache nubi*
Per entro al suo grand' arco ascese. [4])
Hai veduto che quanto volò, tanto di fiamma un solco
Si trasse dietro, in fin ch' Ella nel foco,
E 'l foco in aura dileguossi, e sparve! [5])

---

1) Parny. *Oeuvres.*

2) Parny. *Oeuvres.*

3) *Dixit, et avertens rosea cervice refulsit* . . . . . (Virgilius. *Aen. L. I.*)

4) *Quum Dea se paribus per cœlum sustulit alis*
Ingentemque fuga secuit sub.

5) *Namque volans liquidis in nubibus arsit arundo signavitque viam flammis, tenuesque recessit consumpta in ventos.* (Virgilius. *Aen. Lib. 5.*)

Frigida vix cœlo noctis decesserat umbras. [1])

Appena sono dal Ciel, della notte le fredde aure cadute, che come vedi, si scuote Endimion dal beato sogno, chè a tale incanto gli fugge il sonno. — Cerca già cogli occhi erranti la sua Diva. — Dallo strato erboso lesto si alza l'innamorato, invocando lo suo amore, e

Tra le frondi iterando, la foresta
Di flebili querele empie e di lai. [2])

Non hoc suaviolum est dare (grida) *lux mea, sed dare tantum*
Est desiderium flebile suavioli. [3])

Di lagrime bagnate al firmamento sue luci muovono, ed il primo astro, messaggio della notte, solo scorgendo, dolenti ritornano a fissar la terra. — Nel folto del bosco il leggiadro Garzon s'aggira esclamando:

Vaghe piaggie adorate,
Ombre placide e chete,
Per me senza il cor mio, belle non siete. [4])

Αστέρες μενάμφι ηαλάν σελάναν
Αψ άποηρίπταισι φαεινὸν ειδος
Οππόταν πληδοισα μαλιστα λαμπη
Αργυρέα γᾶν. [5])

Les étoiles retirent et cachent leur brilante lumière, lorsque la Lune est au milieu d'elles, surtout lorsque, parfait-

---

1) Virgilius. *Eglog. VIII.*

2) *Flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen*
Integrat, et moestis late loca questibus implet.
(Virgilius. *Aen L. IV.*)

3) Joannis. Secundi. *Basium III.*

4) Metastasio. *Orti Esperidi I.*

5) Sapho. *Odes. III.*

ment arrondi, ce bel astre éclaire la terre de son disque d' argent. (Colombet.)

D' improvviso raggio d' argentea luce d' Endimion l' amato viso abbella. — È Diana, la Luna, che rilucente ritorna ad eclissar le Stelle. — Zefiretti lievi lievi, spirano a Lui d' attorno, e lo accarezzano. — Ei sorridente rivolge l' innamorate pupille al Cielo. — È dessa, la casta Diva, la formosa Cinzia, che dalle sfere del creato con altro bacio, gli ripete:

Tra le stelle o fra le piante,
Cacciatrice o nume errante,
Senza te non so goder.
Nel tuo ciglio ho la mia sorte,
Nel tuo crin le mie ritorte,
Nel tuo labbro il mio piacer. [1])

Dal Desio portato, pazzo d' amore, si mostra, si dilegua fra le quercie, cogliendo i raggi dell' astro suo divino:

Che tal gioja amando, prova anzi tal vita
Alma con alma unita,
E son come d' amor baci baciati,
Gl' incontri di due cori amanti, amati. [2])

Nox ruit et fuscis tellurem amplicitur alis. [3])

Venne la notte, e le fosc' ali stese avea di già sopra la terra. [4])

Ecco, ch' invida oscura nube si frappone fra Endimione, ed il suo chiaro amore, sicch'ei entro alle folte ombre della notte s' asconde.

---

1) Metastasio. *Endimione.*
2) Guarini. *Pastor fido.*
3) Virgilius. *Aen. II.*
4) *Spissis noctis se condidit umbris.* (Virgilius. *Aen. VIII.*)

Non odi chiamar la Dea, ed essa non rispondere, ma libera nel silenzio s' aggirar sopra le nubi?

Ed Endimion gridare. — Ingrata, perchè tuo raggio non fende la nera caligine, e non vieni a baciarmi ancora? — Osserva, come ciò detto.

Ses pleurs coulent, et sa douleur maudit la Deesse inflexible
Dans le bois il entend du bruit.
Il embrasse l' arbre insensible,
S' éloigne, revient, et s' enfuit. [1])

Va ora spettator cortese. — Ma se torni, ritroverai gli amori, e la bella Artemide coll' adorato pastore della Caria, baciarsi sempre. — Chè eterno e soave bacio di vita e amore!

Αγτοίκυδιξη θύγατερ μεγάλοιο Κρόνιο. — E tu ora alma Latona, che del gran Saturno la figlia sei, mediatrice fra le stelle e gli uomini, siaci benigna!

Tu, oeil de la nuit, mère nourice du mond, Providence de la nature, accorde aux hommes bon tant de siècles, que l' anée Lunaire a des jours. (Bailly.)

Chi può avere indicato a Tiziano l' argomento di *Diana ed Endimione?*

È certo, *scrive il Campori,* che Tiziano fu la prima volta in Ferrara nel 1516, che vi ritornò nel 1524, e poi nel 1527 e 1528. — D'altronde è storico, che in quel tempo bazzicasse alla corte degli Estensi, fra altri letterati l' Ariosto, nè è da

1) Parny. *Oeuvres.*

mettersi in dubbio, che il grande poeta abbia contratto amicizia col grande pittore. [1])

Ciò premesso, probabilmente fu l'Ariosto, che ha suggerito al Vecellio il soggetto di *Diana ed Endimione,* come quello dei Baccanali, e di altri dipinti in quel tempo; stantechè, nè prima di andare a Ferrara, nè dopo di avere abbandonata quella città, fu tanto dotto nei componimenti; ed ancora perchè quei soggetti, sono giustamente adattati al genio originale del sommo poeta.

Questo quadro, fu eseguito prima, o dopo del San Pietro Martire?

Venne questo dipinto fra il 1524 al 1528, ma più facilmente dal 1527 al 1528.

Nell'anno 1528, quando Tiziano era in Ferrara, la confraternita di S. Giovanni e Paolo di Venezia, pubblicava concorso

---

1) « La tradizione ci ha portato, *scrivono il Crowe ed il Cavalcaselle,* che fra il poeta pittore, ed il pittore poeta, si fosse creata una grande domestichezza, onde l'Omero Ferrarase fosse solito venire a consulta col moderno Apelle, intorno alla forma del suo poema, mentre questo riportava sulla tela la di lui sembianza. »

Riguardo all'amistà de' due grandi uomini, si può supporre essere realmente esistita, ma è inesatto, come verrebbero i succitati autori, che Tiziano abbia consultato con l'Ariosto sulla forma del poema.

Soltanto nel 1516 Tiziano vide Ferrara, nè prima di quel tempo nessuna storia, o tradizione, ci dimostrano ch' egli conoscesse il grande poeta. — E può esserne prova, l'edizione originale del poema, stampata appunto nel 1516, in cui non si fa menzione di Tiziano, nel mentre, in quella del 1523, viene nominato.

Con ciò resterebbe provato, che Tiziano, solo qualche tempo dopo, ch' erasi composto e stampato il poema, conobbe, e fu amico dell'Ariosto.

per un quadro, che rappresentasse il martirio di San Pietro, pe' confratelli di quel Santo. — La storia dell' arte cita, che risposero all' invito, col presentare i loro bozzetti, il Pordenone, Palma il vecchio, e Tiziano.

È quindi da supporre, che Vecellio, vedendo il paese di *Diana ed Endimione,* che aveva allora compiuto, pieno di effetto, senza guardare di troppo sulla convenienza, abbia fatto un bozzetto, cambiando il soggetto da profano a sacro, mettendo gli angeli, quasi nelle pose degli amori, e nel luogo di *Diana ed Endimione,* il martirio del Santo. [1])

---

1) Tiziano, *secondo il Crowe ed il Cavalcaselle,* occupò parecchi anni a finire il S. Pietro Martire, ed ebbe poi a questionare con la Confraternita intorno al prezzo, e lo consegnò il 27 Aprile 1830, per somma eguale a quella pagata dal Vescovo di Paffos, per la Madonna di Casa Pesaro.

Dal documento del 27 Aprile 1830, *seguitano essi,* si rileva, come Tiziano avesse terminato il quadro molto tempo innanzi, e si fosse compiaciuto di abbandonare per esso gli altri suoi lavori. *T. I. p. 304.* — Ciò è inesatto. — Nei primi mesi del 1528, si pubblicò il manifesto, e solo dopo l' estate furono esposti i bozzetti, ed i succitati autori pure affermano, che il Palma, morto nell' estate medesimo, non visse abbastanza da assistere alla nuova vittoria dell' antico amico. — Ora molto prima del 27 Aprile 1530 era compiuto il quadro, come dimostra il documento, e perchè nei primi mesi del 1530 Tiziano lavorava sopra tre tele, fra quali sul quadro delle donne nude, che nel 3 Marzo 1530, scriveva al Marchese di Mantova di mandargli entro 15 giorni, o mezza quaresima.

Dal 24 Gennaio al 27 Febbraio del 1529 fu in Ferrara; dal 28 Febbraio al 20 Aprile in Mantova, da dove ritornò in Ferrara, e vi rimase fino ai 15 Giugno, e prima del natale era in Bologna.

Il suo diario, riportato nelle Cronache Ferraresi, lo dimostra. — Per cui, se solo dopo l' estate del 1528 furono esposti i bozzetti, è da credere, che non più presto del mese di Agosto di detto anno, si avrà potuto dargli la commissione. — Siccome poi dal 24 Gennaio al 18 Giugno del 1529 egli era assente da Venezia, ammesso

Ergo hoc sit primum in præceptis meis, ut demonstremus quem imitetur atque ita ut quæ maximæ excellunt in eo quem imitabitur, ea diligentissime persequatur.

(Cicero II. *De Oratore.*)

D' altronde, che il quadro di *Diana ed Endimione,* siasi dipinto prima del S. Pietro Martire, lo dimostrerebbe il paesaggio, fatto apposta per l' amoroso Idillio.

Infatti, l' alte quercie dalle spesse frondi, il dolce declivio, e l' aria leggiera, che vedi quasi tremolar fra vani, ci trasportano in Grecia, nella bella regione della Caria, sul versante del monte Latmos, nel sito, come narra la favola, che Endimione veniva addormentato da Giove.

Là, dove la Dea si manifestò nelle vaporose nubi, bianche pellegrine vagolanti nel lucido turchino del cielo, e nella luce serena, tranquilla, armoniosa, che ogni cosa avvolge in fascino d' ebbrezza e d' amore.

E come ha detto, già il pubblico grido
Quivi mostra la Luna, ch' Ella spesso
D' Endimion scese all' amato nido. [1])

---

pure, che nel 18 Giugno vi sia ritornato, ed abbia continuato il lavoro fino al 18 Dicembre, abbiamo, che lavorando sempre sul S. Pietro Martire, dall' Agosto del 1528 al Gennaio 1529, impiegò mesi 5, e che ripreso il lavoro, dal Giugno al Dicembre, occupò mesi sei, in tutto vi avrebbe lavorato mesi undici.

Non è vero quindi, ch' egli si sia occupato per questo un paio d' anni, come vorrebbero li suddetti scrittori, e molto meno vi lavorasse parecchi anni, come contraddicendo la prima asserzione, poco dopo affermano. — Tiziano lavorò su quel dipinto ad intervalli, e forse non esclusivamente su questo, non più di undici mesi.

Colle date sovraesposte resterebbe ancora provato, ch' egli non si fosse proprio compiaciuto di abbandonare per esso gli altri lavori.

1) Ausonio. *Traduzione del Cartari.*

Ο γαρ προςὸν, η μὴ προςὸν, μηδὲν ποιεῖ επιδηλον, ὀυδὲ μὸριον τοὺτό ἐστι.

(Aristol. *Poetica, cap. VIII.*)

Tutto quello che può essere tolto od aggiunto, senza alterar visibilmente la costituzione d'una favola, non è membro della medesima.

Il Crowe ed il Cavalcaselle del S. Pietro martire, scrivono « che l'occhio si compiace contemplare la bellezza del paese, e la feconda vegetazione. — Un' auretta tranquilla e temperata, *aggiungono essi,* sembra ravvivi gli oggetti ch'essa circonda, e la dolce armoniosa luce, è distribuita nel quadro con tale meravigliosa arte, che vieppiù lussureggiante appare la natura ivi dipinta. »

Questa natura pertanto, così incantevole, non deve essere stata appositamente composta per servire di scena ad un assassinio. — La truce figura di un manigoldo, che bagna la terra del sangue di un innocente, stuona in quel paese, in cui sovrana spira la pace; ed a rincontro s' addice ad un placido idillio d' amore.

Neque enim picturæ probari debent, quæ non sunt similes veritati; nec si factæ sunt elegantes ab arte.

(Simon Straticus. *In Vitr. lib. VII.*)

Sotto l'ombra misteriosa di spesse frondi giace Endimione, accarezzato dall' innamorata Dea della notte, ed amori vivaci, allegri, dalle ali variopinte volano nell'aria, e respirono voluttà celeste. — Ed ovunque la trasmettono, sicchè la Eco ti risponde soavemente io amo.

Tutto all' intorno spira giovanile sorriso, ed ammirando questo quadro si esclamerebbe col Poeta:

Salve primavera, gioventù dell' anno,
Gioventù dell' anno, primavera della vita.

Quanta armonia! — Cielo, terra, raggio di luce, piante, gli amori, la Dea, il Pastore, ogni cosa si assimila così, che in questa composizione è fedelmente tradotta la favola, che Pausania, Cicerone, Properzio, Teocrito, Giovenale, Filostrato ed altri ci tramandano.

Nè altrimenti, per essere giusti alle scritte tradizioni, si avrebbe dovuto dipingere. — Tiziano pertanto con questa stupenda pittura ha attuato il progetto di Dionisio Longino. [1]) — « *Peritiam inventionis non ex uno, neque ex duobus, sed ex toto contextu vix elucentem cerminus,* » e quello ancora del Vinci, « che quella pittura è più laudabile, la quale sia più conforme alla cosa imitata. [2])

Gran pittrice è natura! Oh amabil vaga
Armonia di color sì vari e vivi,
Che il cor, la vista, e lo intelletto appaga!
Qual fia pennel, che a tua bellezza arrivi? [3])

A questo arrivò Tiziano, chè in verità il poetico racconto fu da Lui scrupolosamente trascritto, come sulla tela trasportata si fosse natura stessa. — Cosa alcuna non può essere quivi aggiunta o levata, tutto è parte essenziale al soggetto, nulla accessorio. — Ei trascrisse chiaro l'episodio della favola, senza quelle licenze, che se non servono ad alterare il soggetto medesimo, sono pure consentite come a' poeti così a' pittori.

Ogni singola parte è quivi sì necessaria per il complemento del fatto, chè se in quel paese mancasse il subbietto, la dotta immaginazione andrebbe cercarlo fra gli spazii delle quercie, e se questo solo vi fosse dipinto, l'occhio di mente erudita, vedrebbe quel paese, e non altro.

---

1) Dionisius Longinus. *p. I.*
2) Leonardo da Vinci. *Trattato della pittura pag. 206.*
3) Vittorio Alfieri.

Questo dipinto infine confermerebbe il detto di Simonide:

Pictura esse poesin tacentem,
Poesin vero, picturam loquentem.

Si può quindi affermare, che il quadro di *Diana ed Endimione,* deve essere stato dipinto prima del S. Pietro martire; perchè presentando tipo concorde alle tradizioni della favola, si dimostra essere fatto espressamente, e per dire così, creato non altrimenti, che per quel soggetto; perchè è la realtà evidente, la natura supremamente vera, e relativa all' azione. [1])

Che se il Ridolfi avesse visto questa pittura, meglio che per il S. Pietro Martire, avrebbe detto. — « Che quivi una mistione di colori riporta la stessa verità scritta, e che in ogni parte rappresenta in modo la somiglianza della natura, che alletta

---

1) Ed è dipinto giusto il precetto di Ammiano Marcellino: *Ubi duo hæc quam maxime in exprimenda veritate observat: ut nihil eorum exprimat, quæ non sunt in rerum natura. Prorsus ut in historia fallere non minus videtur, qui gestas præterit sciens, quam ille qui numquam facta fingit.*

Plutarco dice, che Eufranore dipinse l' attacco della cavalleria nella battaglia di Mantinea, Οὐη ἀνενδυσιαζῶς (*De Gloria Athen.*) come se ci fosse stato. — Che Timante rappresentò la battaglia data da Arasto agli Etolj, che pareva esservi nell'azione. — Ἐμφαντιπῶς τῆ διαδὲσει. (*In Arato p. 1042.*) — « Ed egli è manifesto, *osserva Weeb,* che l' inspirazione di Eufranore, e la verità di Timante, altro non erano, che l' effetto della medesima abilità nell'accoppiamento del doppio merito dell' espressione, e del pittoresco, nella loro disposizione. » — L' episodio della favola di *Diana ed Endimione* di Tiziano, che ho testè illustrato, è pari per l' evidenza del fatto a quelli de' succitati greci maestri; e siccome per l' illusione del vero, *scrive Amm. Marcellino,* nei primi, parea udire lo scalpitar e nitrire de' cavalli, assieme allo straziante lamento de' moribondi; in questo le soavi attrattive della bellezza, ed il sorriso della gioventù nel fascino d' amore avvolti, si manifestano.

l'occhio con industrioso inganno. » — *Hæc illa est idea pulchritudinis, numeris omnibus absoluta, quam nemo præter eum assequi potuit.*

Aggiungo infine vedersi chiaro, che non altrimenti che per il soggetto di *Diana ed Endimione*, fu da Tiziano dipinta questa stupenda natura, trascrizione evidente di quell' amoroso Idillio.

Dove fu eseguito questo Quadro, e per commissione di qual personaggio?

Questo quadro, come leggesi nel documento notarile, che sotto trascrivo, venne eseguito in Ferrara, nella illustre famiglia Saracco, [1]) nel tempo che un Battista Saracco, era segre-

---

1) Il Cittadella, nelle sue notizie relative a Ferrara, scrive: « Nel 1562 muore nel 9 Settembre in Ferrara, il segretario e cancelliere dei duchi d'Este, Battista Saracco seniore, che non si deve confondere col juniore, che nel 1615 era pur anco segretario Ducale degli Estensi. » (Citt. *notiz. relat. a Ferrara, pag. 186.*)

Nel 1528 il Tibaldi, da Venezia scriveva a Ferrara al Duca Alfonso, che Tiziano, durante la sua ultima dimora a Ferrara, aveva dipinto tre quadri, ciascuno dei quali, era degno del prezzo di 100 ducati, ed i domestici di sua eccellenza avevangli invece, per tutti e tre insieme, pagati soltanto 100 ducati. (Crowe e Cavalcaselle. *T. I. pag. 290.*)

Non si sa cosa sia successo di quei dipinti, nè il loro soggetto, ed ancora se esistano. — Non potrebbe essere quello di *Diana ed Endimione,* uno dei tre quadri, a cui accenna la lettera del Tibaldi? — Gli stessi *Crowe e Cavalcaselle* asseriscono, « mirando ai vuoti, ed alle lacune che scorrono nella serie dei lavori, eseguiti in questo periodo da Tiziano, noi possiamo concludere, che tutte le pitture, ch'egli in questo tempo condusse a termine, erano predestinate a perire. »

tario del Duca, ed è a supporsi, che appunto per commissione di quel Personaggio, Tiziano lo abbia eseguito.

Come rilevasi dallo stesso documento [1]), questo dipinto restò sempre nella famiglia Saracco fino al 1690, che unitamente ad altro, venne ceduto al conte Rinaldo Lombardo, nella casa del quale, passando da erede in erede, restò fino al Febbrajo 1883,

---

Non tutti io credo poter affermare, perchè il quadro che ho tentato descrivere, per fortuna esiste, e con ciò si copre alquanto la lamentata lacuna, tantopiù, che rappresenta assai bene lo stile di Tiziano di quell' epoca, 1524-1528, la migliore del grande Artista.

1) DOCUMENTI.

In nomine Christi Amen. — Ferrara li 20 Aprile 1690 mille seicento novanta. — A tacitazione della somma di romani scudi 2400, duemila quattrocento, ricevuti dal conte Annibale Saracco di Ferrara, dal conte Rinaldo Lombardo di Polesella, il suddetto conte Saracco dà, cede, e consegna in assoluta proprietà al Sig. Lombardo li seguenti effetti: — Due quadri dipinti in olio, opere del celebre Tiziano Vecelli. eseguiti di sua mano nella famiglia Saracco in Ferrara rappresentanti, l' uno, la Samaritana al pozzo, e l' altro Diana ed Endimione *per il valore convenuto, stimato, patuito fra i contenenti suddetti di romani scudi mile e duecento 1200. — Più un quadro dipinto dal celebre pittore bolognese Correggio, nella casa Saracco in Ferrara, rappresentante la Malinconia, ed un' altro quadro fiammingo di ignoto autore, rappresentante una Sagra in villa, e questi due per il convenuto prezzo di scudi romani 650. — Più cede il Sig. conte Saracco al Sig. conte Lombardo, un legno alla bombay con due cavalle saure, e relativi finimenti, per scudi 550. — Quindi in tutto scudi romani 2400, della qual summa il conte Saracco ne fa al conte Lombardo ampla quitanza, e così il Sig. Lombardo dei quadri, legno, cavalli sudetti a pareggio summa avuta. — La presente in due originali per le parti.*

Annibale Co. Saracco - Co. Rinaldo Lombardo.
Luigi Dott. Poletti *Testimonio*
Avv. Luigi Dott. Pesenti *Testimonio.*

che fu acquistato dallo scrivente, come prova la lettera lasciatagli dalla Signora Koenig, vedova Lombardo. [1])

---

1) *Vicenza 10 Febbrajo 1883.*

Io sottoscritta dichiaro, che il quadro oggi da me venduto al Sig. Giuseppe Colbacchini, è quello precisamente che pervenne alla mia famiglia, che si riferisce al documento datato in Ferrara 20 Aprile 1690, e che restò sempre nella famiglia di mio marito sino al presente.

MARIA KOENIG, vedova LOMBARDO.

GIUSEPPE COLBACCHINI.

Per maggiori delucidazioni, e per vedere il dipinto, rivolgersi allo scrivente, in Venezia, S. Vio, od al Sig. Domenico Giobbe, mosaicista, Piazza S. Marco.

Fotografia tratta direttamente dal quadro, dipinto sopra tavola, non compresa la Cornice.

Altezza . . . . . Cent. 53
Larghezza . . . . . » 39
Grandezza delle figure poco meno della metà del vero.

Ill. Engr. co.

CECILIA GALLERANI CON BAMBINO

SOTTO FORMA

DI MADONNA COL DIVINO INFANTE

QUADRO ALLEGORICO IN TAVOLA

ESEGUITO

DA LEONARDO DA VINCI

PER LODOVICO IL MORO

verso il 1490.

La Pittura.

Non ho vita, ne' spirto, e vivo, e spiro,
Non ho moto, e ad ogn'atto ognor' or mi movo,
Affetto alcun non provo,
E pur rido, mi dolgo, amo, e m'adiro.
Meraviglia dell'arte!
La mia facondia tace;
Nacqui muta, non parlo e son loquace;
Son finta, non mendace,
E pur dimostro il vero in ogni parte,
Son ombra, e per costume,
Tempro i rai sulle tele, e formo il lume.

(Bellori, *Vite dei pittori.*)

G. Colbacchini.

Ars utinam mores animumque effingere posset,
Pulcrior in terris nulla tabella foret.
(MORTIALIS, *L.* 10 *Epig.* 32.)

Optimus est pictor veras vivumque tuentes
Qui scite formas exprimit in tabulis:
Non qui multiplices frustra variosque colores
Missens, ante oculos florida prata locat.
(GREGORIUS NAZIANZ. *Carm. X.*)

Corporis est quædam apta figura membrorum cum coloris quadam suavitate, eaque dicitur pulcritudo. (CICERO.)

She waks in beauty, like the night
Of cloudless climes and starry skies;
And all that's best of dark and bright
Meet in her aspect and her eyes:
Thus mellow'd to that tender light
Which heaven to gaudy day denies.
(G. BYRON - *Hebrew Melodies.*)

Ella si mostra splendida di bellezza, come la notte dei climi senza nubi, e dei cieli stellati; tutto ciò che l'ombra e la luce hanno di più incantevole, è riunito nel suo volto e ne' suoi occhi, una lieta fusione vi produce quel dolce chiarore, che il cielo rifiuta allo splendore del dì.

(*Trad.* C. RUSCONI.)

Propriæ hujus videntur argutiæ operum, custoditæ in minimis quoque rebus.
(PLINIUS. *Lib. XXXIV.*)

La pittura è composizione di luce e di tenebre insieme miste, colle diverse qualità di tutti i colori semplici e composti.
(L. DA VINCI. *Tratt. della pittura.*)

Pinsi, e la mia pittura al ver fu pari,
L'atteggiai, l'avvivai, le diedi il moto,
Le diedi affetto. Insegni il Buonarotto
A tutti gli altri, e da me solo impari.

(Annibal. Caro.)

Brevi cenni sulla vita di Leonardo da Vinci, sopratutto riguardo a sommi pregi, ch' ei ebbe quale artista.

A Vinci, castello della valle d' arno, presso Empoli, nel 1452 nacque Leonardo da Ser Piero Antonio.

Figlio d'amore, serafino dai capelli d'oro, sembra vederlo fanciullo saltellare su que' poggi fioriti, fissar le stelle, e colla vergine sua mente scandagliare l' infinito.

Fin da giovanetto, lo stupendo spettacolo della natura irradiò di luce immortale la sua anima, sicchè a tutto lo scibile umano si rivolse, e chiese dottrina.

S' innamorò delle arti belle, creazioni mortali di esemplari divini, ed a queste sopratutto applicossi.

Tale spiccata propensione conosciutala il padre, giù a Firenze condusse Leonardo ad Andrea del Verocchio, distinto pittore e scultore. — Ed a questi, mostrando varî disegni del figlio, domandò: — Può costui diventare artista? — Il maestro vedutili, rispose. — Non altri, giovane come Lui, ha fatto così. — Ebbene, riprese ser Piero; amico, abbiatelo con voi, e fate a modo vostro.

E Leonardo si sentì tosto attratto al maestro, e viceversa, che', come direbbe Leibnizio, fra questi due forti ingegni, v' aveva una certa armonia prestabilita. [1])

Non andò guari, che dipingendo il Verocchio una tavola, dove S. Giovanni battezzava Cristo, Leonardo vi lavorò un angelo così, da superare di molto le figure di Andrea; locchè fu cagione, *secondo il Vasari,* che questi, vistosi superato da un fanciullo, mai più volle toccare pennelli, e da quel dì, Leonardo non ebbe maestro.

Restò ei medesimamente a Firenze lunghi anni, studiando sempre, in vari subietti molto scrisse, ed alcune meravigliose cose disegnò e dipinse, ricordate dalla storia. — Fra altre un cartone di Nettuno, che poi Fabio suo figliuolo, donò a Giovanni Gaddi con questo epigramma.

Pinxit Virgilius Neptunum, pinxit Homerus.
Dum maris undisoni per vada flectit equos.
Mente quidem vates illum conspexit uterque,
Vincius ast oculis; jureque vincit eos.

Pure questa mente divina, questo cavaliere compito, fascino di bellezza, prodigio di forza, miracolo di scienza, passò inosservato alla Corte di Lorenzo il Magnifico, ed a Firenze non ebbe mecenati, ne' ammiratori, e quasi vi stentava la vita.

---

1) In niuno dei due, *scrive de Rio,* la grazia esclude la forza; egual culto ai capilavoro dell'antichità Greca e Romana; egual predominio della plastica. — La stessa passione per la finitezza dei particolari, così nelle grandi come nelle brevi composizioni, lo stesso amore per la musica. — La medesima volubilità, a lasciare incompiuta un' opera, per cominciarne un'altra, e se non basta, la stessa predilezione per il cavallo di battaglia, il cavallo monumento, e gli studi anatomici che si riferiscono. (De Rio. *Leonardo da Vinci, pag. 23.*)

Nel 1483, Lodovico Sforza era Principe reggente a Milano, e questi ad alte imprese volgea l'animo, e gli uomini d'intelletto ricercava; ciocchè sapendo Leonardo, a lui si rivolse scrivendo, che ogni cosa gli farebbe, e così come chiunque. — Lodovico che per fama, e per certa bizzarissima rotella dipinta, acquistata dal fratello Galeazzo Maria, conosceva il genio del *Vinci,* rispose, vieni. — E poco dopo il Bellincioni scriveva:

« *Qui come l'ape al mel viene ogni dotto,*
Di virtuosi ha la sua corte piena:
Da Fiorenza un Apelle ha qui condotto. »

Tosto a Milano, quel Principe volle udirlo accompagnare sulla Lyra d'argento, con note soavissime, il dolce suo canto in canzone d'amore. — Poi seco lui s'accinse a giuocar di scherma, che di quest'arte Leonardo era maestro. — Disegnò quindi apparati di feste, e dietro volere dello Sforza, instituì un'accademia, dove si doveva discorrere d'arte; la prima in Italia, e per la quale scrisse il trattato della pittura, nuovo canone di Policleto. [1])

Poscia fece il ritratto del suo mecenate, e quelli delle amanti di Lui, *Cecilia Gallerani, e Lucrezia Crivelli.*

Non andò molto, ch'elevossi al più alto concetto dipingendo, pure per questo signore, il Cenacolo in S. Maria delle Grazie,

---

1) Da quest'Accademia sortirono: Bernardino Luini, Andrea Solario, Marco d'Oggiono, Beltrafio, Cesare da Sesto, Gaudenzio Ferrari, Andrea Salaino, il Melzi, il Lomazzo, ed altri.

Quivi fra altre stupende cose, egli insegnava, che luce ed ombre, colore e solidità, figura e posizione, distanze e vicinanze, movimento ed inerzia, sono i dieci oggetti a cui un pittore deve avere maggior attenzione.

Determina bene, ei diceva, l'attitudine, poi il rilievo, quindi il disegno, e termina col colore. (Leon. da Vinci. *Tratt. della Pittura. Ed. H. Ludwig. Vienna 1882.*)

capolavoro della cristiana pittura, [1]) e nel frattempo modellò la statua equestre del Duca Francesco I. Sforza, monumento insuperabile. — Il primo, in gran parte per il tempo, ed ancora per l' incuria degli uomini, quasi perduto. — Il secondo compiuto nel 1493, nel furore delle armi, 1500, non ancora fuso in bronzo, i balestrieri guasconi cribrarono e distrussero. — Durante l'esecuzione di quella meravigliosa statua, il poeta latino Curzio andava cantando allo Sforsa:

. . . . *Expectant animi, molemque futuram*
Suspiciunt: fluat æs; vox erit: ecce Deus. (*Epigr. Lib.* 4).

« Stassi aspettando il colosso, fa che il bronzo scorra, e tutti esclamarono, ecco un Dio. »

Nel 1494 eseguì l'allegoria per Lodovico il Moro. [2])

Vicende di guerra, e cambiamento di signoria, fecelo ritornare a Firenze, e vi andò con Luca Paciolo, che gli era amico, e colà, tosto gli fu allogata una tavola d'altare, rappresentante S. Anna, in luogo del Filippino, ma non eseguì che il famoso cartone. [3])

Viaggiò quindi in qualità di architetto di Valentino Borgia, e secolui visitò le piazze forti delle Romagne, dal 1501 al 1503.

Riveduta ancora Firenze ritrovò, oltre il Perugino, Botticelli, e Lorendo di Credi, vecchi amici, altri sopravvenuti du-

---

1) Questa sublime pittura si compiva nel 1496.

2) Quest' allegoria è il bellissimo dipinto del Vinci, veduto in Milano dall' Amoretti nel 1804, di cui si era perduta la traccia, e che ora rinvenuto, viene dallo scrivente descritto.

3) Sul cartone di S. Anna, *il Vasari scrive,* « che non pure fece meravigliare tutti gli artefici, ma finito che fu, nella stanza durarono due giorni d'andare a vederlo gli uomini e le donne, i giovani e vecchi, come si va alle feste solenni, per vedere le meraviglie di Leonardo. »

rante sua assenza, come Filippino Lippi, Baccio dalla Porta, e due giovani oramai radianti di gloria, due astri dell'arte, Michel'Angelo e Raffaello. — Il primo, invido cercò modo di oscurargli la fama; il secondo non gli fu amico, ma ne riconobbe il genio, e indefesso studiollo.

La Signoria di Firenze, per la sala del consiglio, decretò due pitture, e ne commise a Michel'Angelo ed a Leonardo l'esecuzione.

Il primo, tracciò un gruppo di guerrieri che sguazzano nell'arno; il secondo la battaglia d'Anghiari. — Due cartoni. — A chi restò la palma? — Raffaello, accorso da Siena per vederli, stupefatto disse, non si giudicano questi capilavoro, ma riverenti si studiano.

Leonardo cominciò l'affresco, ma non lo finì, era a disagio a Firenze, aveva troppo prepotente ingegno per essere amato. — Fece però colà il ritratto di Lisa del Giocondo, e quattr' anni vi attese, affascinato forse da quella bellissima donna, e sopra non pennellate vi gettò, ma soffi d'amore. [1])

Lodovico XVI di Francia, entrato in Milano, chiese di Leonardo, e questi vi si condusse. — Nel 1507 ebbe titolo e stipendio quale pittore di corte, e questo Monarca si valse di Lui per varie cose di meccanica e d'idraulica. — Dimorò poi qualche tempo in Vaprio, presso l'amico suo Melzi.

Nel 1514, riconquistato dallo Sforza il Milanese, Leonardo, col Beltrafio, Salai, il Melzi, ed il Fanzoja, accompagnati da

---

1) Verso la stessa epoca, egli dipinse pure il ritratto della formosissima Ginevra d'Americo Benci, del quale si sono perdute le tracce, ritratto, che il Ghirlandajo, *come scrive De Rio,* aveva collocato qualche anno prima, in uno dei compartimenti della sua grande pittura a fresco, in S. Maria Novella.

Giuliano de' Medici, il quale andava per l'incoronazione di Leone X, si recarono a Roma. — Colà non trovò il meritato favore, Michel'Angelo e Raffaello, oramai residenti, e più fortunati, vi dominavano. — Il Papa gli commise però un dipinto, ed ei cominciò a stillare olii ed erbe per far vernice, onde, *secondo il Vasari,* avendolo il Pontefice saputo, esclamò: — « Ohimè! Costui non è per far nulla, da che comincia a pensare alla fine innanzi al principio dell'opera. »

Nel 1515 i Francesi ritornarono a Milano, e Francesco I. vi richiamò Leonardo, lo volle altamente onorato, e con se trionfante a Pavia ed a Bologna. — Poi lo condusse seco in Francia, e lo ritenne, accordandogli l'annuo stipendio di 700 scudi. — Infine, nel 1519 a Cloux presso Amboise, questo elettissimo ingegno spirò.

Il Vasari lo dice morto nelle braccia del Re, se ciò pure non sia, certo nel favore di quello splendido Monarca. [1])

Ancora vivente, ordinò a Platino Piato il suo epitaffio, non vi ammette elogio alcuno, e s'intitola semplicemente ammiratore degli antichi, loro discepolo riconoscente, ed aggiunge, una sola cosa mi mancò, la loro scienza; mi conceda venia la posterità. *Miratur veterum discipulusque memor*

Defuit una mihi symetria prisca, peregi,
Quod potui: veniam da mihi posteritas.

---

1) Il Lomazzo afferma co' seguenti versi, che il Re di Francia non era al letto del Vinci, ma che ne seppe poi della morte dal Melzi.

Pianse mesto Francesco Re di Francia
Quando il Melzo, che morto era gli disse
Il Vinci, che in Milan mentre che visse,
La cena pinse, che ogni altr' opra avanza.
(Lomazzo. *Nei grotteschi, pag. 109.*)

E Vincenzo di Buonacorso scrisse sul suo sepolcro:

Vinse natura il Vinci, e 'l tempo, e morte
Con l' opre quella, con la fama questi,
E fe' con ambo invidiosi e mesti
I pittor primi. Qui son l' ossa morte.

Præclara apificum ingenia, peregrinas arte adxidebat Leonardum Pictorum nobilissimum.
(Arlunus. *De Bello Veneto. Cod.* 145. *p.* 97.)

Aggiungere alcunchè a quanto si è scritto da dotti uomini [1]) *su Leonardo da Vinci, considerato nel complesso di sua intellettiva potenza, varrebbe come portare acqua al mare, stelle al firmamento. — Ciò non pertanto prestandosi occasione d' illustrare un dipinto di questo Maestro, vo' ripetere alcune cose, sul merito singolare di Lui, sopratutto come pittore, che altri meglio avranno detto, ma che in questo caso possono servire all' uopo.*

Vince costui pur solo
Tutti altri, e vince Fidia e vince Apelle,
E tutto il lor vittorioso stuolo.
(Gio. Battista Strozzi.)

« *Venio nunc ad fortissimum virum.* — Vengo ora a colui, che fu il primo dei precursori, ed il primo dei grandi maestri; al sovrano iniziatore della rinnovata pittura; all'artista, il più diverso, il più completo dei tempi moderni; al genio più raggiante d' Italia. » — Con queste parole Carlo Blanc principia la biografia di Leonardo da Vinci. [2])

---

1) I principali, che hanno scritto di Leonardo da Vinci sono: Vasari, Giovio, Amoretti, Bossi, Sthendhal, Gaye, M. Delécluze, M. Libri, M. Rigolot, M. De Rio, Gallemberg, Brown, Blanc, Guillon, G. Pietro Richter, ecc.

2) Charles Blanc. *Historie des peintres. École Lombarde.*

Mente elettissima, indovinò della natura i più reconditi secreti, e sulla terra, sul mare, e sugli astri fissando, scandagliò le cause prime delle create supreme armonie, e così inebriata elevossi ai concetti sublimi del vero, e del bello.

Genio divino, tu nelle superne sfere ardito drizzasti il volo, e sublime Armonia, di Giove e di Elettra la formosa figlia

Nel danzar delle stelle armoniose
Ella ti vide, e nell' occulto amore
Che informa e attragge le create cose. [1])

E tu pure, il bellissimo fra gli uomini, predilesse ed amò.

Impetus animi et quædam artis libido, in hæc potius eum tulere. (PLINIUS. *L.* 35.)

Pittore, scultore, architetto, meccanico, [2]) idraulico, musico, astronomo, fisico, chimico, poeta, prosatore, cavaliere gentile, bello della persona, ercole di forza, schermitore famoso, anima

---

1) Vinc. Monti. *Bellezza dell' universo.*

2) *Il Venturi afferma,* che lo spirito geometrico guidava Leonardo in tutti i suoi studi. — Egli sempre volea che l' esperienza precedesse il ragionar delle cose. — « Dobbiamo, *ei dice,* cominciare dall' esperienza, e per mezzo di questa scoprirne la ragione. » — E ciò disse cento anni prima di Bacone. — Come pure egli conosceva le leggi dello strofinamento, dateci in seguito da Amontons. (Amoretti. *Memor. su Leonardo, pag. 135.*) — Spiegò prima di Maurolino la figura dell' immagine del sole. — C' insegnò, *aggiunge il succitato Venturi,* la prospettiva aerea, la natura delle ombre colorate, i moti dell' iride, gli effetti della durata della impressione visibile, e molti altri fenomeni dell' occhio, che non trovansi in Vitellone. — In somma il Vinci, non solo aveva osservato tutto ciò, che Castelli ha scritto un secolo dopo di lui sul moto delle acque, ma sembrami di più, che il primo abbia in questa parte superato il secondo, che pur l' Italia ha sinora considerato come il fondatore dell' Idraulica. (*Vedi Amoretti.*)

Fra Lucca Paciolo, contemporaneo ed amico di Leonardo, scrive: « Come a pien in le disposizioni de tutti i corpi regulari vedete

nobilissima, ragionatore affascinante. [1]) — I germi d'ogni dottrina erano in lui, sicchè sua mente versatile e lucidissima, meravigliosamente concepiva tutto lo scibile.

Ecco Leonardo, di cui, se tutti i manoscritti esistessero, *afferma il Libri,* [2]) formerebbero l'enciclopedia più originale, e più vasta, che abbia creato l'intelligenza umana.

Si direbbe, che questo genio sia vissuto in Atene, in quel tempo, ch'era sacro asilo delle arti e delle lettere. — Che lo spirito suo immortale, per unico privilegio, negli spazi dell'infinito, attraverso a secoli sorvolando, dopo avere errato nei tempi di tenebre, irradiati dalla luce eroica delle crociate, abbia fuso l'attica idea positiva del suo pensiero, nel mistico concetto. — Che trascorso poi il medio evo, co' suoi leggendari cavalieri, ed innamorati poeti, si sia temprato nell'ideale di quella maestosa e sfolgorante poesia. — Che infine coll'anima piena di tante sublimi idee, sia venuto a rivivere nei ridenti poggi toscani, per illuminare la via che condusse le arti, le scienze, e le lettere, all'epoca felice del rinascimento.

---

quali sono stati fatti dal degnissimo pittore, prospettico, Architetto, Musico, e di tutte virtù doctato Leonardo da Vinci fiorentino. » (*De Architectura. Cap. VI.*) — Ed al cap. X. « E le figure harete sopra in questo insieme con tutti li altri, per mano del prelibato nostro compatriota Leonardo da Vinci; alli cui disegni e figure mai con verità fu homo che lo potesse apponere. » « E mostrò tanta divinità nelle cose sue, *scrive Vasari,* che nel dare la perfezione di vivacità, bontade, vaghezza e grazia, nessun altro mai gli fu pari. »

1) Era tanto piacevole nella conversazione, che tirava a se gli animi delle genti, e l'aria sua rasserenava ogni animo mesto, e con le ragioni confondeva ogni gagliardo ingegno. (*Vasari*). — E tanto gentile, semplice, e cortese, che di Lui si può dire come di Apelle « *fuit autem non minoris semplicitatis, quam artis.*

2) Libri. *Histoire des sciences mathematiques en Italie. Tom. III.*

Ma non potea se non somma bellezza
Accender me, che da Lei solo tolgo
A far mie opre eterne lo splendore.
(M. Buonarotti *Son. XXXIX.*)

Intelletto ad un tempo audace ed osservatore; la sola natura, disse, è regolatrice delle intelligenze superiori; e questo sterminato campo ei percorse, chiedendo ad essa, ad ogni ora un problema da sciogliere.

Lo incontriamo, *scrive il De Castro,* maestro in tutti i rami, e a capo di ben molti, quasi uno di que' colossi del pensiero, che protendono tutto in giro la loro ombra, ed intorno a cui vengono a raccogliersi le meravigliate generazioni, e come disse Giunio. « *Quasi magnum quodam mari, omnia ingenii sui vela pluribus ventis tradere.* [1])

Studiò Archimede, e ne fu ardito continuatore; illustrò Vitruvio. — Nemico della scolastica filosofia, tolse a modello Aristotile, e sulle opere immortali di Alberto il Grande fissò sua mente. — Preluse alla Teoria cosmogonica del Leibnizio, meglio sviluppata da Buffon; ed alle dottrine di Bacone, che fu interprete solerte degli artifici della natura. — Precursore del Newton affermò, che il bianco non è colore per se, ma ricetto d' ogni colore. [2])

Un solo errore può essergli imputato, *scrive Kant,* ed è: — Di avere diffusa su troppe cose la potenza del suo pensiero, dimenticando, che il genio ha nulla da creare nel dominio della scienza, propriamente detta, e che l'arte sola è il vero campo della sua attività.

Questo però non fu errore in lui, ma piuttosto conseguenza della strapotente versatilità del suo ingegno, e della coppia ster-

---

1) Junius. *Lib. III. cap. V.*
2) Delécluze. *Su Leonardo da Vinci. V. III. pag. 205.*

minata delle cognizioni, le quali, suo malgrado, spingevanlo alla volubilità.

> ..... *Natura fieret laudabile an arte*
> *Quæsitum est. Ego nec studium sine divite vena,*
> *Nec rude quid prosit video ingenium: alterius*
> *Sic altera poscit opem res, et conjurat amice.*
> (Oratius. *De Arte Poetica.*)

Quale artista, dopo Fidia, chi più grande di Lui? — Nessuno. — Egli, *scrive de Rio,* fu unico fra gli artisti, che mercè la potenza, ed universalità dell'ingegno seppe elevarsi alla sintesi dell'idealismo, e del realismo. — Il solo, che abbia precorso lo Schelling, mentre niun filosofo penetrò così addentro come quest'ultimo, nei misteri dell'arte, e niun artista si spinse più in là di Leonardo, nei misteri della scienza.

Ha egli conciliato tutti gli estremi, preceduto tutti i grandi maestri, prevedute tutte le maniere. — Si ha detto, che il Correggio nacque da un suo sorriso, e che sul suo segno, e suo cuore, si formò Raffaello. — Nuovo creatore, disse: nella pittura sia la luce, e la luce fu. — *Tandem sese ars ipsa distinxit, et invenit lumen, atque umbras, differentia colorum alterna vice sese exitante.* [1])

Inventore di quel chiaroscuro, ch'è la musica del pittore, eseguì co' toni più brillanti armonie le più soavi. — Fu egli sommo maestro nell'armonizzare le luci e le ombre, così da produrre l'effetto il più gradevole alla vista, colla omogeneità dei brillanti toni e mezze tinte, velati col più soave accordo. [2]) — Con tanta scienza adattò il forte contrasto de' chiari e de' scuri,

---

1) Plinius. *Lib. XXXV. Cap. V.*

2) Plutarco, *scrive Weeb,* favellando de' quadri di Dionigi, usa i termini di forza e di tono, come sinonimi, e con ragione, perchè questa consonanza, o armonia del chiaroscuro, è quella, che dà ad un quadro il primo, e principal suo effetto. (Plutar. *in Timoleonte.*)

che le sue figure, come quelle di Zeusi, Polignoto, ed Eufranore, greci maestri, staccano dolcemente dalla tavola, respirano vita, e sorridenti ci attraggono. [1])

Corroborò al pari di Giotto, Orgagna, Massaccio, Botticelli, e Michel'Angelo, i propri pensieri artistici nell'idea di Dante, a cui tanto meglio vi riusciva, *osservò il De Rio,* in quanto il simbolismo aveva per lui significazione profonda, e speciale attrattiva.

Nuovo Parrasio, fu il solo dell'epoca moderna, che abbia saputo congiungere la squisita finezza, la sublimità, la grandiosità, alla fermezza e leggiadria di contorno. — Che abbia dipinto accuratamente ogni minuta cosa, e nelle figure, perfino il battere delle arterie, e così, da sembrare tutto eseguito colla massima semplicità e naturalezza.

La natura passavagli davanti come estatica, e vergine di sue attrattive, ed ei più bella ancora la ritraeva.

I zefiretti smettevano di battere le ali, per non scuotere la rugiada depostavi dall'aurora sul fiorellino, [2]) ch'ei ritraeva. — I vari fili d'erba mostravangli i sottili lumeggiati contorni; la verde fronda sue piegate foglie, riflettenti luce ed ombra. — Ogni cosa infine, come comparivagli, così, netta, precisa, riproduceva, e come scrisse Petronio per le pitture di Apelle. — *Tanta enim subtilitate extremitates imaginum erant ad*

---

1) *Zeusis, Polygnotus, Euphranor; umbras etiam atque spiritus, nec non recedentia atque eminentia arte sua expresserunt.* (Philos. *De vita Apollonio. Lib. II. cap. 9.*)

2) « Fece poi Leonardo, *scrive Vasari,* una nostra Donna, ch'era appresso Papa Clemente VIII, molto eccellente, e fra le altre cose, che v'erano fatte, contrafece una caraffa piena d'acqua con alcuni fiori dentro, dove oltre la meraviglia della vivezza, aveva imitato la rugiada dell'acqua sopra, sicchè ella pareva più viva, che la vivezza. »

similitudinem præcisæ, ut crederes, etiam animorum esse picturam. [1])

Com' era sereno l'animo suo, pure nella serenità della natura compiacevasi. — Lucidi orizzonti solcati da leggiere nubi, indorate da raggio di vespertino sole, e quieto andar di ruscello dalle acque cristalline, ed aure miti, e dolci declivi, ed ameni poggi, e prati fioriti, ed arbori ed arbusti vagamente posti, fedelmente dipinse; ed il tutto in sottilissimo armonico velo avvolse.

Viardot dice, che l' Allegri scriveva la serenità della sua anima sulle sue tele immortali; ma più propriamente ciò sì conviene alle opere sublimi di Leonardo, che come Virgilio a Dante, ei all'Allegri fu Duce, e nella scienza dei lumi, suo impareggiabile maestro.

A Firenze, *scrive Vasari,* « eseguì un cartone d' Adamo ed Eva, quando nel Paradiso terrestre peccano, dove col pennello fece Lionardo erbe infinite, con alcuni animali, che in vero può dirsi, che per diligenza, e naturalità, al mondo divino ingegno far non lo possa di simile. »

Mentre però attendeva alle piccole cose, diede, *come afferma Mengs,* i principi della grandiosità, e fece studi profondi sulla espressione, ch' è la parte filosofica, e sublime della pittura.

Ne vous chargés jamais d' un détail inutile, scrive Despreaux, *tout ce qu' on dit de trop est fade et rebutant.* — Leonardo conobbe ed applicò questo precetto, e sebbene con somma diligenza egli abbia eseguito ogni cosa, mai dipinse dettaglio alcuno, che non avesse rapporto diretto col soggetto.

---

1) Petronius. *Satyricon. Cap. 83.*

Nessuna cosa com'ei voleva finì, chè contento era mai del fatto suo. — Nella mente lucidissima erasi scolpito un ideale perfetto, cui la mano non poteva raggiungere, perchè superiore alla possibile materiale riproduzione. — Quindi non potè badare più che tanto a quel *nequid nimis,* in cui, per gl'ingegni mediocri, sta l'attendibile perfettibilità.

Veloci come il pensiero scorrevano le sue idee, che troppe ei n'avea nella divina mente, onde non molto su ciascuna potea soffermarsi, e non vedendola presto secondo suo volere applicata, abbandonavala, o dal desio di vieppiù migliorarla, era ognora ritardata. [1]) — Come si espresse il Petrarca,

Tu sai l'esser mio,
E l'amor di saper che m'ha sì accesa,
Che l'opra è ritardata dal desio.

(Petrarca. *Trionfo d'amore, Cap. III.*)

. . . . . Vos exemplaria græca
Nocturna versate manu, versate diurna

Secondo Plinio, Protogene in sette anni dipinse il Gialiso, [2]) campando di Lupini e d'acqua solamente, e l'imparziale

---

1) « Ma per il vero si può credere, *seguita Vasari,* che l'animo suo grandissimo ed eccellentissimo, per essere troppo volonteroso fosse impedito, e che il voler cercar sempre eccellenza, e perfezione sopra perfezione, ne fosse cagione, talchè l'opera fosse ritardata dal desio. »

Il Dolce afferma, « che Leonardo Vinci fu pari in tutte le cose a Michel'Angelo: ma haveva un'ingegno tanto elevato, che non si contentava mai di ciò ch'ei faceva. » (Dolce. *Dialogo della pittura.*)

« Leonardo pareva che d'ogni ora tremasse, quando si metteva a dipingere, *dice il Lomazzo,* e però non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, talchè egli scorgeva errore, considerando la grandezza dell'arte, in quelle cose, che ad altri parevano miracoli. » (Lomazzo. *Idea del tempio della pittura, pag. 114.*)

2) Apelle a proposito di questa pittura, comparandosi a Protogene disse: — *Dixit enim omnia sibi cum illo paria esse, aut illi*

posterità collocollo vicino alla Venere di Coo. — Il Vinci quattro anni occupò per il ritratto di Lisa del Giocondo, e disse non avere compiuto. [1]) — Eppure sembra sì squisitamente finito, che eziandio per questo, e detto capolavoro inimitabile d'arte.

Virgilio, secondo il proprio giudizio, lasciò imperfetta l'Eneide, ch'è forse il più completo de' grandi poemi, che ci siano rimasti.

Le concezioni del perfetto, in quelle due menti sublimi, erano troppo elevate, per essere integralmente raccolte, e riprodotte.

---

meliora: sed uno se præstare, quod manum ille de tabula non sciret tollere. (Plinius. *L. 35.*)

Del Gialiso di Protogene, *Plutarco scrive sulla vita di Demetrio.* — Che essendo questi impadronito di alcuni edifici pubblici, fuori della Città di Rodi, nella quale era riposta l'immagine di Gialiso, giovane eroe, a detto di Pindaro e di Diodoro, discendente dal Sole; i Rodiani pregò il Tiranno affine risparmiasse quell'opera: Demetrio rispose. « Prima lascierò che si spezzi la statua del mio genitore, che il Gialiso, egregio monumento dell'arte, e che quella fatica soffra danno, e si distrugga. » (Plinius. *Lib. VII e XXXVIII.*)

1) Leonardo, *scrive Galichon,* conobbe, e mise in pratica, il precetto dell'arte poetica.

Hatez-vous lentement et sans perdre courage,
Vingt fois sur le metier remettez votre ouvrage,
Polissez le sans cesse, et le repulissez,
Ajoutez quelque fois, et souvent effacez.

« Vedi, *dice Platone,* l'opera dei pittori nel dipingere ogni animale, non sembra altro essere infine, che ingombrare e desgombrare, o in qualunque altro modo chiamino essi pittori questa facenda. — Non s'acchetti mai l'arte nell'aggiungere qualche nuovo finimento, affinchè più crescano in bellezza, e divengano sempre più elevate, ed appariscenti le cose dipinte. » (Platone, *Lib. VI, delle leggi.*)

Plutarco ci riporta, che Zeusi, sapendo che Agetarco si gloriava di dipingere facilmente, ed in poco tempo, disse, che Lui a rincontro si vantava del contrario, perciocchè quello era il mezzo di fare un'opera di lunga durata. (Plutarco. *De multitudine amicorum,*

— D'altronde essi solo potevano esserne giudici, perchè soltanto essi, sapevano misurare la superiorità delle concepite idee, colla pratica attuazione delle stesse.

Omnes qui volunt eminentia videri candicantia faciunt, coloremque condiunt nigro.

(PLINIUS. *L. XXXV.*)

Dipinse è scolpì come ha scritto, vo' dire, l'arte sua non fu che l'applicazione de' suoi precetti. — Disse la teoria essere il generale, e la pratica i soldati. — Come Panfillo, Apelle, ed Athenione Maronita, volle, la prima sempre a regola della seconda.

Nacquero, *scrive Baldinucci,* le regole dalle arti, ma non già le arti dalle regole. — Questo fu pure precetto, ed ammaestramento del Vinci.

---

pag. 94.) — Accennando per avventura, che la facilità e la prestezza, *come scrive Della Valle,* non arrecano alle opere lunga durata, o perfezione, ma che il tempo congiunto con la fatica, le rendono eterne. — Perciò si scrisse, che questo pittore dipingeva per l'eternità. — Altrettanto si direbbe della Lisa del Giocondo, dipinta da Leonardo, il quale pure dimostrò, che

Les arts sont comme Eglet, dont le cœur n'est rendu,
Qu'à l'amant le plus tendre et le plus assidu.

E pertanto nella medesima, *scrive Gius. Piacenza,* vi era (per adoperar la frase del Vasari) un ghigno tanto piacevole, ch'era cosa più divina, che umana a vederla; potendosi dire giustamente, ch'essa era dipinta d'una maniera da far temere, e tremare qualunque gagliardo artefice. (Gius. Piacenza. *Note ed aggiunte al Vasari.*)

Il Lomazzo scrive, « che Leonardo non faceva moto in figure, che prima non lo volesse col suo studio accompagnato col vedere un tratto vivo, non per altro, che per cavarne una certa vivacità naturale, con la quale dopo aggiungendovi l'arte, faceva veder gli uomini dipinti meglio che i vivi. » (Lomazzo. *Trattato della Pittura, pag. 106.*)

Scrisse fra altro. — « Non si faccia muscoli con aspre diffinizioni, ma li dolci lumi finiscano insensibilmente nelle piacevoli et dilettevoli ombre, e di questo nasce grazia e formosità. »

« Siano l'attitudini degli uomini con le loro membra a tal modo disposte, che con queste si dimostri l'intenzione delle loro anime, »

« Poichè coll'esperienza si vede, che tutti i corpi sono circondati da ombre e da lumi voglio, che tu pittore accomodi quella parte, ch'è illuminata, che termini in cosa scura, e così la parte del corpo ombrata termini in cose chiare; questa regola darà grand'ajuto a rilevare le tue figure. »

« Tu hai poi a mettere la tua figura in campo chiaro, se sarà oscura, e se sarà chiara, metti la parte oscura nel campo chiaro, e la parte chiara in campo oscuro. »

« Ricorda, che i lumi e le ombre non devono essere tracciati con rigidezza, ma confondersi insieme e perdersi insensibilmente, come il fumo, che dilegua nell'aria. [1]) » — E quì ricordò il detto di Valerio Flaco. — *Lumina: picturæ varios super addit honores.* (Val. Flacus. *L. I.*)

Così ei insegnò ed operò. — Fu suo costume, *scrive il Lanzi,* come nelle ombre rinforzar sempre, fino ad arrivare al più alto grado, così nelle composizioni di più figure, andar crescendo fino al sommo gli effetti, e le mosse. — Questo fu pure sommo magistero d'arte di Apelle, Parrasio, e di Aristide Tebano. [2])

---

1) Leonardo da Vinci. *Trattato della pittura, Cap. 191, 216, 283, 288, 277.*

2) È cosa mirabile, *aggiunge il Vasari,* che quello ingegno, che avendo di dare sommo rilievo alle cose ch'egli faceva, andava tanto con l'ombre scure a trovare i fondi più scuri, che cercava neri, che

Apelle, seguendo Eupompo, grande pittore e matematico, e Panfilo suo maestro, diceva, che niuno poteva chiamarsi pittore, il quale non avesse cognizione delle geometria ed aritmetica, dalle quali nascono quelle proporzioni e forme, che si possono fare. [1])

Ed il Vinci pure disse e dimostrò, che mai sarà artista perfetto, chi non abbia queste fondamentali cognizioni.

> . . . . . *Thus doth beauty dwell*
> *There most conspicuous, e' en in outward shape,*
> *Where dawns the higlt expression of a mind.*
> *Pl. of the Im.*
>
> Così più chiaro negli esterni obbietti
> Il bello s' appalesa, allor che in quelli
> Spunti dell' alma un vivo raggio impresso.

Al pari di Prasitele, egli fu Archetipo della grazia, di quella grazia nobile, sublime, che mai rasenta il manierismo, che come affermò il Tomaseo, non s' insegna, nè l' arte intende, essendo tutta riposta in un sentimento ineffabile, come nell' esprimerla, così nel comprenderla. — Per Lui Plinio ripeterebbe. — *Propriæ hujus videntur esse argutiæ operum, custoditæ in minimis quoque rebus.*

Carlo Marata nella sua stampa, detta la scuola, ha posto in alto le tre grazie con sotto questo moto. — « *Senza di noi ogni fatica è vana.* »

Leonardo è figlio prediletto di queste grazie celesti. — A maestro ebbe il vero, espresso sempre dal genio che agitavasi

---

ombrassero, e fussero più scuri degli altri neri, per fare che il chiaro, mediante quelle, fusse più lucido. — Questo metodo apparisce evidentissimo nel quadro che descriverò; e fu soltanto praticato da Leonardo.

1) *Pamphilus primus in pictura omnibus litteris eruditus, præcipue arithmetice et geometrice, sine quibus negabat artem perfici posse.* (Plinius. 35.)

nella sua mente. — È questi pittore degno della dotta Atene, cui lo stesso Apelle avrebbe chiamato figlio. [1])

Nel disegno lineare e di contorno, è sempre netto, scritto, forse di troppo, da comparire alquanto secco, sopratutto nelle estremità, come dimostrano, l'affresco di Roma [2]) ed il dipinto, che andrò descrivendo.

Innamorato dell' arte greca, anzi continuatore di questa, apprese da ottime statue e rilievi, la precisione marcata, e la matematica simmetria delle linee, e se ciò raffinogli la scienza dell'arte, lo fece mancare talvolta di quella fluidità di forma, in cui tanto si distinsero poi il Raffaello, ed il Correggio.

Non difficoltà in arte per questo fortissimo ingegno, gli scorti più ardui, le pose più difficili erano giuochi per Lui.

---

1) Luciano propose come modello di stile grazioso la composizione d'una pittura di Aetione, pubblicamente esposta ad Olympia, la quale pittura tanto entusiasmo suscitò, che uno dei giudici disse davanti ai Greci. — Io riservo corone di olivo per gli atleti, ma accordo mia figlia per moglie al pittore Aetione, per avere fatto quel quadro, archetipo di grazia e di beltà. — Ed ebbe ragione, perciocchè, un pittore non può che trasmettere nella tela i riflessi dell'essere suo morale. — Aetione pertanto deve aver posseduto anima nobile e gentile. — Leonardo medesimamente fu d' animo nobilissimo, ed i suoi quadri ebbero la stessa impronta.

Lo stesso divin Raffaello, *scrive Baldinucci,* prese da Lionardo quella grazia, che nelle sue pitture cotanto rapisce, e il gran Michel' Angelo imparò la forza del disegnare. (Baldinucci. *Notiz. de Prof. del Disegno.*)

Hogarth lo chiamava il grande Leonardo; ed il Winckelmann, il solo tra i moderni, che abbia eguagliato gli antichi, nell'arte d'esprimere nobilmente la bellezza.

2) Questo affresco, ch' è in S. Onofrio in Roma, fu dipinto nel 1504-1505, cioè nel primo viaggio ch' ei fece a Roma, com' è attestato da un documento di Gaye. (*Carteggio, vol. II. pag. 89.*)

Tutte le gradazioni della forma umana, dalla fisonomia soave d'Angelo, al più brutto ceffo di Bandito, e tutte le espressioni dell'anima, dalla perfidia di Giuda, alla perfetta bontà di Gesù, meravigliosamente trascrisse.

Non dipinse gli Angeli discesi dal Paradiso, come il Beato Angelico, nè le Madonne col raggio della divinità, come Raffaello; la sua estetica era bensì sublime, ma sempre nell'orbita delle espressioni umane.

Così ei dipinse il Cenacolo, che purtanto è capolavoro dell'arte cristiana, la composizione più dotta, meglio ordinata di quante siano state mai dipinte. — Ch'è il saggio più perfetto, in cui le virtù, e le passioni, si manifestino con tanta potenza e precisione.

Goëthe disse questo lavoro di Leonardo, un prodotto quasi esclusivo di naturalismo, e non disse male. — Difatti, è certo, che il Vinci si mostra l'artista il più positivista della falange dei sommi. [1]) — Egli intuiva le qualità essenziali della vita, nella natura, e nell'umanità, come a Lui presentavansi realmente, ed il suo ideale, marcava la sommità della sfera del possibile bello, ma del sussistente.

Carlo Dati, scrivendo di Parrasio, *dice,* che non sa immaginare, con qual'arte ed invenzione, abbia potuto esprimere tanta varietà d'inclinazioni e d'affetti, e ciò parlando del Damon degli Ateniesi, cioè del Consiglio comunale di Atene, dipinto da questo pittore. — Non altrimenti si dirà della Cena di Leonardo, il quale in questa composizione, per varietà,

---

1) « Sappiamo, *scrive Luca Pacciolo,* che nel 1498 aveva Leonardo, già di sua mano pennelleggiato il leggiadro dell'ardente nostro desiderio simulacro, nel degno et devoto luogo de spirituale e corporale refezione, nel sacro Templo delle Grazie, al quale oggidì, quelle di Apelle, Mirone, e Policleto convien che cedano. »

vivezza, e forza delle espressioni, fu eguale al greco maestro, che fu sommo, secondo Plinio, in questo punto. [1]) — E di questa si può ridire col Petrarca, che

L' opra fu ben di quelle, che nel Cielo
Si ponno immaginar, non quì fra noi,
Ove le membra fanno all' alma velo.
(Petrarca. *Son.* 17.)

Quatenus hoc simile est oculis, quod mente videmus. (Lucr. *IX.* 754.)

Leonardo al pari di Tiziano, fu interprete fedele del mondo visibile, ma meglio ritraevane la parte più ridente e gentile, anzi solo a questa si rivolgeva.

Il suo colore è vivace, splendido, attraente, ma meno fuso e forte di quello del Vecellio, e di Giorgione. — Solo due cose ei considerò in questo, la vaghezza, e la stabilità.

Insegnava, che la prima bellezza della tinta si avesse a cercare nella vicinità d' un colore coll' altro, usando quella regola, *scrive il Ranalli,* che si vede fare i raggi del sole nella composizione dell' arco celeste. — È suo precetto « che ad una eccellente oscurità, si contraponga un' eccellente bianchezza, e viceversa, onde il pallido farà parere il rosso di più focosa rossezza, che non parrebbe per se in paragone il pavo-

---

1) *Parrhasius. Primus symmetriam picturæ dedit, primus argutias vultus, elegantiam capilli, venustatem oris confessione artificium in lineis extremis palmam adeptus. — Hæc est in pictura summa sublimitas.* (Plinius. *Lib. 35, cap. 36.*)

Approfittando della filosofia di Socrate, *scrive il Della Valle,* Parrasio, conobbe di quanto ornamento fossero all' arte, la simmetria nelle composizioni, l' esattezza ne' contorni, la diligenza nell' animare le figure. (Della Valle. *Vite dei pittori antichi.*) — A tutto ciò mirabilmente attese pure Leonardo da Vinci.

nazzo. » — Condusse i toni delle carni mediante sottilissime velature, chiare, trasparenti, d' un rosso incarnato [1])

« Nel colorito servì la grandezza del disegno, *dice il Lomazzo,* e l' ha conseguita, mettendo velo di puri colori sopra velo, e i fiori e l'erbe, e i capelli così vagamente coloriti, e con tanta arte, che niente di più si può desiderare. »

Faldeggiò con ottimo gusto, con fare grande e maestoso, quasi troppo scultorio, senza però scostarsi mai dal costume e dalla verità. — Scelse sempre le mosse, e l'andare delle pieghe, che fossero semplici, perfettamente naturali, e di maggior effetto. [2])

Figlio prediletto della bella natura, ed anima elettissima, ei così l' amò, che da essa ebbe tutto il suo sorriso. — Spirito nobilissimo, talfiata comperava de' piccoli uccellini, vaghi velieri dell' aria, per ridonar loro la libertà. — Tal' altra si beava nel profumo de' fiorellini, e da essi prese il delicato sfumare de' suoi colori. — Il Gelsomino sempre predilesse, perchè can-

---

1) Lomazzo. *Idea del tempio della pittura.* — Tale metodo ei solo adottò, non altri della sua scuola, non eccettuato Cesare da Sesto, che meglio d' ogni altro a Lui si avvicina, il quale dipinse con tinte più impastate, e più rossiccie.

Eguale a Nicia, greco pittore, Leonardo, temperò la forza e la splendidezza della tinta, coprendola con velatura dolce ed armoniosa. — *Niciae comparatur, et aliquanto præfertur Athenion Maronite, et austerior colore, et in austeritate jucundior, ut in ipsa pictura eruditio eluceat.* (Plinius. 35.)

2) « A un panno, *scrive Leonardo,* non si deve dare confusione di molte pieghe, anzi farne solamente dove con le mani e braccia sono ritenute, ed il resto lasciar cadere semplicemente dove lo tira la sua natura, e non sia intraversata la figura da troppi lineamenti, o rompimenti di pieghe. » — Questo insegnamento ebbe la sua perfetta attuazione nel quadro che andrò descrivendo.

dido come l' animo suo, e questo fiore, come speciale zigla, spesso ne' suoi quadri dipinse. [1])

Il Cenacolo, la rotta di Picinino, Lisa del Giocondo. — Tre sublimi e potenti ispirazioni. — La religione, la patria, l' amore. — Ecco il compendio di quanto di meglio si può esprimere colla pittura, e quanto quell' unico ingegno, con ammirabile magistero d' arte, applicando nella pienezza del vero i suoi artistici precetti, eseguì di più perfetto.

> ..... *O Apella, o Zeuxis pictor,*
> *Cur numerod estis mortui? Hinc exemplum ut pingeretis!*
> *Non alios pictores nil moror hujusmodi tractare exempla.*
> (Plautus. *Pen. act. V.*)

Apelle e Zeusi dipinsero come il Da Vinci?

Ed ora si chiede, chi più grande pittore, Raffaello, o Leonardo?

Se a termini di confronto, *dirò con De Rio,* metti le proprietà materiali del pensiero, Leonardo avvanzò tutte le intelligenze contemporanee. — Raffaello è il pittore celeste, delle immagini di Maria e de' Santi.

Questi, specialmente nella sua prima e seconda maniera, tutto assorto in ideale mistico-religioso, dipingeva sulla terra espressioni di Paradiso. — Leonardo, pure spaziando sua mente nella concessione del perfetto, e cogliendo eziandio il massimo dell' espressione naturale, ed il tipo supremo della bellezza, restò però sempre umano.

Prevalendo pertanto, per sublimità maggiore, il subbietto, che eleva lo spirito del riguardante alla percezione d'un ideale,

---

1) La vanità, nel quadro (*Vanità e Modestia*) della Galleria Sciarra, tiene un gelsomino; la S. Cecilia di Monaco, ha corona di gelsomini. — *Il ritratto della Gallerani,* che illustrerò ha pure in mano un gelsomino.

superiore ad ogni possibile espressione terrena, certo su questo punto, il Sanzio supera il Da Vinci.

Com'è manifesto, che ogni maestro è scolare appo Leonardo, per scienza profonda nelle teorie dell'arte, è ancora noto, che mancando ad esso l'esercizio pratico continuato, e quindi la facilità tecnica nell'esecuzione, le sue opere diffettano alquanto di quella spiritualità, atta a scuotere subito lo spirito dell'osservatore.

Raffaello, Tiziano, ed eziandio Andrea del Sarto, potenti esecutori, ebbero questo pregio, che mancò a Leonardo.

Il Sanzio è stella fissa dell'arte, la di cui scintilla fulge preponderante nell'orbita dell'estetica sublime del misticismo. — Leonardo è rilucente meteora, che solcando gli spazi interminati dell'umano pensiero, passando pure pel ciclo delle arti, vi lasciò splendore vivacissimo, traccia immortale. — Sebbene Spirito celeste o sovrumano, il suo pensiero non trasvola mai oltre le sfere del creato. — L'ideale del Paradiso, non era in sua mente, come in quella del divino Raffaello; ma il tipo più sorridente, che espressione umana possa concepire nella bellezza, e gioventù di donna, sublimemente espresse.

Le Vergini del primo spirano vita eterna, quelle del secondo, sebbene irradiate di bellezze supreme, sono mortali. — Le Vergini ed i Santi di Raffaello, discendono dal Cielo alla terra, quelli di Leonardo, dalla terra ascendono al Cielo. — Il Sanzio è il pittore della Bibbia, il Da Vinci dell'Umanità. — Le Sante figure del primo, si adorano come cose celesti, le sublimi bellezze umane del secondo, si ammirano, si amano, come si può amare sulla terra cosa mortale.

Raffaello parla alla mente. — Leonardo da Vinci al sentimento. — Davanti un dipinto dell'Angelo d'Urbino, solo l'in-

telligenza s'inchina, sendochè soltanto questa, in quelle sublimi concezioni travede l'idealità del bello, la folla dei profani guarda e passa. — Davanti un quadro di Leonardo, ed eziandio del Correggio a rincontro, l'occhio si ferma, il senso resta affascinato dall'incanto di una dolce armonia, che discende dritta al cuore, a dimostrare le più nobili e forti affezioni dell'Umanità, ognuno comprende questo linguaggio, perchè è quello della realtà della vita, e quindi comune a tutti. — Leonardo, considerato come artista, è più completo di Raffaello, non così quale pittore, chè il Sanzio è sempre il primo dei primi.

> *Tanta enim subtilitate extremitates imaginum erant ad similitudinem præcisæ, ut crederes etiam animorum esse picturam.*
>
> (Petronius. *Sat. cap. XIX.*)

Leonardo, *scrive Carlo Blanc,* avanti ogni altro, seppe dare carattere tipico alla realtà vivente, innalzare l'individuo alla dignità della specie, percorrere l'esterminato intervallo, fra il deforme ed il sublime, fra la caricatura di un mostro, alla maestà di un Dio, da un Serafino di Klopstock, al Diavolo di Milton. — Il genio dell'arte antica, *seguita ei,* era calmo e chiaro. — Le figure, che dei Fidia scolpivano dal marmo, o sul frontone dei Templi, si modellavano a piena luce. — Nessun turbamento oscurava allora quelle anime serene, che sembravano non avere conosciuto l'ombra. — Ma dopo le lunghe tristezze del cristianesimo, l'umanità doveva risvegliarsi con dei sentimenti sconosciuti all'antichità, la malinconia, la tenerezza, l'inquietudine, tutte le ombre del cuore.

Allora quando la Grecia risuscitò in Italia, ed Atene si chiamò Firenze, la luce antica ricomparve, ma a traverso i veli dell'oscuro medio evo.

E fu così, che il primo dei grandi geni moderni apportò nelle arti luce novella, quel chiaroscuro, per il quale noi possiamo esprimere oggi il profondo della realtà, come il mistero dei sogni, tutti i rilievi del corpo, e tutte le emozioni dell'anima. [1]) — Tutto ciò che produsse il suo pennello fu divino, *aggiunge l'Amati,* e sempre meno sarebbe qualunque elogio, al confronto di tanta sua virtù.

Leonardo infine aveva un genio così immedesimato nelle idee universali di ogni singola arte; e tanto ne concepiva le svariate forme, ed il modo di rappresentarle, che quale artista, per cognizioni complessive, è il primo del mondo; e suo eguale forse vi sarà mai. [2])

Nella prima edizione del Vasari leggesi altro epitaffio, fatto in onore di Leonardo.

Leonardus Vincius. — Quid plura? Divinum ingenium, divina manus emori in sinu regio meruere. — Virtus, et fortuna hoc monumentum contingere gravissimis impensis curaverunt.

Et gentem, et patriam noscis, tibi gloria et ingens
Nota est; hac tegitur nam Leonardus humo.
Perspicuas picturæ umbras, oleoque colores
Illius ante alios docta manus posuit.
Imprimere ille hominum, divum quoque corpora in aere,
Et pictis animam fingere novit equis.

---

1) Charles Blanc. *Loco citato.*

2) Leonardo fu pure il primo, che progettasse di mettere l'arno in canale, da Pisa a Firenze, il che fu poi eseguito, due secoli appresso, da Vincenzo Viviani.

DESCRIZIONE DEL QUADRO SIMBOLICO

RAPPRESENTANTE

IL RITRATTO DI CECILIA GALLERANI

TRASFORMATO IN MADONNA

Costei à privo il Ciel d'ogni bellezza,
E tolti i ben di tutto il Paradiso,
Privato à il sol di lume e di chiarezza,
E posto là nel suo splendido viso.
(Ang. Poliziano. *Stanze*)

G. Colbacchini.

Aut ars naturæ pingit nunc iuncta potenti
Aut hoc naturæ dextera fecit opus:
Non tantum vario faciemque manusque colore
Quæ formare potest: non generare potest.

(Panphil. Sax. *Lib. II.*)

Κιχλήσκω μέγαν ἁγνὸν ἐράσμιον ἡδὺν Ἔρωτα,
Τοξαλκῆ πτερόεντα, πυριδρομον, εὔδρομον ὁρμῆ
Συμπαίζοντα θυμτοῖς ανθρώποις.

Voco magnum, castum, amabilem, jucundum Amorem,
Jaculo potentem, alatum, in igne currentem, bene currentem
Colludentem Diis, et mortalibus hominibus. [*impetu,*

(Orpheus. *In hym Amor.*)

Have I not. receiv'd
A lady to my bed, that in her aye
Keeps monting fire and on her tender cheeks
Inevitable colour?

Fors' io non ho nelle mie stanze accolta
Amabil ninfa, a cui negli occhi brilla
Un vivo foco, e nelle fresche guancie
Un color che rapisce?

(Fletcher. *Mard's, tragedy.*)

Si quis vult fama tabulas anteire vetustas
Hic Dominam exemplo ponat in arte mea.

Chi 'l prisco onor d' ogni gentil penello
Vincer contende, altro esemplar gli sia,
Ove i tesori dispiegar del bello,
La donna mia.

(Propert. *L. II. El.* 24.)

Et color est toties roseo collatus Eoo;
Quum tibi quæsitus candor in ore foret

E de l' aurora i rosei
Color sovente vinti
Da tuoi diceva, ed erano
I color tuoi dipinti.

(Propertius. *L. III. El.* 24.)

Di chi t' adiri, a chi invidia hai natura?
Al Vinci, che ha ritratto una tua stella!
Cecilia sì bellissima, oggi è quella,
Che a' suoi begl'occhi il sol par ombra oscura.
(Bellincioni.)

Dietro un banco di finissimo marmo di verde antico, tinteggiato da macchie oscure, nel mezzo, di fronte, in piedi, e veduta per metà, ammirasi una bellissima donna.

Davanti ad essa, nudo un biondo fanciullo [1]), sta seduto sul piano del marmo. — I piedi di lui, di tutto rilievo, in iscorcio, sortono dal banco, e staccano nell'aria. — Colla destra sta in atto di benedire un gelsomino, fiore, *come osserva De Rio,* prediletto di Leonardo, presentatogli dalla leggiadra donna, e nell'altra mano tiene una mela. — La Donna sembra dire;

Dans ma main je tiens une fleur,
Fleur aussi je suis moins èclose.
Dieu des filles et du bonheur,
Je t' offre quinze ans et la rose. (Parny.)

La destra della giovane poggia sul dorso di un libro [2]) alla sua volta appoggiato al lucido marmo. — Il corpo di Lei rileva sopra fondo nerissimo, che nel mezzo del quadro si eleva sino alla sommità, come fosse tenda senza pieghe, e si estende

1) La mossa di questo bambino è l'applicazione del precetto di Leonardo. — « Li putti si devon figurare con atti pronti, e storti quando seggono, e nello star ritti con atto timido è pauroso. (*C. 61.*)

2) Non è questo un libriccino da preghiere, ma grosso volume, con borchie, e si dimostra essere questa un' opera da studio. — Con ciò io credo, che Leonardo abbia voluto alludere alla dottrina della bella persona, che ritraeva.

pure da una parte all'altra orizzontalmente, ed alla metà del quadro, così da formare incrociamento.

Dietro a questo, in ambo i lati, un bellissimo paese.

Luce intellettual piena d'amore,
Amor di vero ben pien di letizia,
Letizia che trascende ogni dolzore. (DANTE *Par.*)

Chi potrebbe adeguatamente descrivere questa mirabile pittura; la bellezza peregrina di quella giovane donna; e l'amabilità del sorriso di quel bambino? — Fu Leonardo, quel maliardo dell'arte, che la eseguì, nessuna descrizione sarebbe quindi all'altezza di quel Sommo.

La testa della Donna, alquanto piegata, di profilo, è di soavità incantevole; e per essa si può dire quanto il Bembo per un ritratto dipinto da Giambellino.

« *Parmi veder ne la tua fronte amore*
Tener suo maggior seggio, e d'una parte
Volar speme, piacer, tema, e dolore;
Da l'altra, quasi stelle in Ciel consparte
Quinci, e quindi apparir senno, valore,
Bellezza, leggiadria, natura, ed arte. »

La fronte così serena, quale Prassitele dipinse alla Venere Gnidia. — Una benda giallo-oscura, vagamente intrecciata le ricopre parte della bionda chioma, che inanellata scende per le guancie vermiglie, pudiche come quelle, che Polignoto pinse a Cassandra nel Cenacolo di Delfo.

Seu vidi ad frontem sparsos errare capillos,
Gaudet laudatis ire superba comis:
Se per l'eburnea fronte errar cadenti
Le belle chiome, de le chiome belle
Gode apparir laudata infrà le genti.
(PROPERT. *L.* 2. *El.* 1.)

Le pupille tiene abbassate, semichiuse, e beatamente guardano il fanciullo divino, che benedice il fiore. — Le labbra tumidette, coralline, da cui sembra scoccar perenne bacio d'amore; diresti dipinte da Etione, così sono improntate di greca venustà! — E come si disse della Venere di Coo, dipinta da Apelle, ridon le labbra di rose, e fa sì bel sorriso giocondare il core.

Al pari di Nicia d'Atene, velò l'adorabile viso con dolcissime luci ed ombre. [1]) — Si, che

.... par che dalle sue labbra si mova
Uno spirto soave e pien d' amore,
Che va dicendo all' anima: sospira! (Dante. *Vita nuova.*)

Il giglio e la rosa hanno tinto il lucido petto, e come direbbe Metastasio.

Si dimostra il petto del color medesimo,
Che dall' alto appennin le nevi rendono
Quando cadendo il sol dentro l' oceano,
Gl' incerti raggi di rossor le tingono,
Che il soverchio candore avviva e modera.

Un manto celeste in vaga e naturale foggia, la bella persona ricopre, e dalle spalle in larghe pieghe discende. — La sottoveste leggiermente increspata è rosso-oscura, a cui lo svolto del manto si addossa. — Nel corsetto della stessa si legge. *Ave gratia plena.*

La mano che tiene il gelsomino, in iscorcio, è modellata da maestro, secca però alquanto nel contorno. — L'altra, che

---

1) *Nicias Atheniensi, qui diligentissime mulieres pinxit. — Lumen et umbras custodivit, atque ut eminerent e tabulis picturæ maxime curavit.* (Plinius. *L. 35.*) — *In Veneris tabula summam sibi ponit Apelles,* scrive Properzio, Leonardo pure, la massima cura, e tutto suo ingegno adoprò, per pingere questa bellissima Donna.

posa nel libro, il quale sta perpendicolare sul banco, è perfetta. — Il libro è coperto di velluto rosso, con borchie gialle, non è dipinto, ma vero. [1])

Αι Μυσαι τὸν Ερωτα
Δήσασαι στεφάνοισι
Τῶ Κάλλει παρέδωκαν.

Le Muse un giorno Amore
Si fero prigionier,
E di corone avvinto
Alla bellezza il dier. (ANACREONTE.)

Il bambino è forse il più grazioso, che siasi mai dipinto. — Tutto nudo, di fronte, seduto, e con movimento rapido, piega la parte superiore del corpo a sinistra, così che la testa, quasi di profilo, è volta da quella parte.

Ha il braccio destro disteso, di cui la mano benedice il fiore, mentre colla manca tiene una mela, avente suo tralcio e verdi foglie. — Il contorno di questa figura è marcatissimo, netto, e corretto.

È dipinto con tinte chiare, lucide, leggierissime, quasi col soffio. — Le ombre delle carni trasparenti, e fuse come in natura. — Diresti sentire il calor della vita in quelle membra bambine!

---

1) Del ritratto di *Cecilia Gallerani* esiste una copia a l'Ambrosiana, sia dall' originale, che si trovava nel passato secolo, presso il marchese di Bonasone, sia da un altro originale, che possedeva la famiglia Pallavicini a S. Calocero (*Catal. de L'œuvre de Leon. a Vinci, par.* L. Dac. Rigollot, *Paris 1848.*) — Dove sono ora quei ritratti?

Trovo, *aggiunge l'Amoretti,* fra le note mss. del De Pagave, che il ritratto della Gallerani, maritata poi al conte Lod. Pergamino, vedevasi ancora in Milano nel secolo ora scorso, presso i Marchesi di Bonasone.

Lo scorcio, sopratutto del piedino che stacca nell'aria, illude perfettamente, ed è così maestralmente fatto, sotto ogni riguardo, che lo stesso Raffaello non arrivò mai a tanto.

Da puero vocem picto natura magistras
Tollat ut artificis candida fama manus:
Non fieri timeas portentum: picta loquetur
Non facies: nam quum te duce verba dare
Incipiet: pictam tunc desinet esse: videtur
Hoc tantum quoniam picta que ore tacet. (PAMPF. SAXUS.)

Dum dubitat natura marem facerer, ne puellam
Factus es o pulcher pene puella puer.
(AUSONIUS. *Oper. nuper reperta.*)

Come è amabile quella testina di Amore, co' suoi pochi biondi riccietti, colle pupille socchiuse a dolcissima espressione, con una bocchina sorridente!

È questi Gesù figlio della Santa Vergine, o amore, figlio di Venere?

Leonardo ha convertito il primo nel secondo, o il secondo nel primo?

Questo sublime fanciullo ha dell' uno e dell' altro, ma per espressione è più mortale che divino. — Piuttosto che cherubino del Cielo, è vago amorino della terra.

No della terra. — È tutto un sorriso di Cielo, o dell' Olimpo, quel caro Bambino; è Amore; sia desso pur santo, o profano, è Amore! — L'ali ei non ha, nè la feretra, nè l'arco, ma questo e quelle stanno nel suo guardo soave, nella corallina bocca, agitata lievemente d'amoroso sospiro. — L'idealità n' è tipica, e di suprema bellezza.

Spirat adhuc amor
Vivuntque commissi colores,
Æoliæ fidibus puellæ. (HORATIUS.)

Quanto è vago il paese! — Un fiumicello vi scorre placido per entro, riflettendo la luce dorata del cielo, solcato solo da qualche nuvoletta.

Parte a parte verdi prati coperti qua e là da folti cespugli dalle spesse frondi. — Lontano un paesello colle torri, a cui si accede per un ponte di pietra. — Più lungi ancora, nello sfondo, le montagne di cupo turchino, illuminate da un ultimo raggio di tramonto. [1])

La finissima tinta incarnata del corpo del Bambino; quella delicatissima e lucente della Donna; il turchino splendido del manto; l'arancio dello svolto; il rosso della sottoveste; il giallo scuro della benda; il verde screziato del marmo; il nerissimo del fondo; i verdi cupi e chiari del paese; l'azzurro lucido del cielo, che sfumando, si trasforma verso terra in sottilissimo velo d'oro. — Tutte queste tinte, sfolgoranti si fondono assieme in bella armonia, sicchè l'occhio incantato, ammira questa pittura, come un mazzo di fiori, dall'arte più fina disposti, bagnati dall'aurora, ed accarezzati dal sole. — È così fulgida di bellezze, che per essa si può ripetere il detto di Catullo. — « *Omnibus una omnes surripuit veneres.* »

Ut bene respondet naturæ ars docta! dedisset
Vincius; et tribuit cetera, sit animam
Noluit ut similis magis hæc foret - Alterna sic est:
Possidet illius Maurus amans animam.

Chi è questa bellissima Donna. — Chi questo leggiadro fanciullo?

---

1) In questo vaghissimo paese osservò ciò ch' egli, *come scrive Preestley,* benissimo intendeva, cioè « che più o meno azzurre essere devono le ombre, a misura che più o meno distante dall' orizzonte si dirige lo sguardo, e di questo colore dell'ombre più volte ragiona, avendo così prevenute le osservazioni ingegnose che sulle ombre azzurre dei corpi fece dopo due secoli Guericke, e poscia Buffon ed altri. » (Preestley. *Storia delle ombre azzurre. Mil. T. 1.*)

La prima è Cecilia Gallerani, riamata amante di Lodovico Sforza, poetessa e coltissima. [1]) — Il secondo, se non figlio naturale di questo Signore, una stupenda creazione di Leonardo, uno dei più vaghi amorini, che siano mai stati dipinti.

I costumi di Lodovico il Moro erano licenziosi, egli confondeva il gusto de' piaceri con quelli dell'arte, senza mancare alle apparenze di religione. — E non fu soddisfo di far dipingere due volte da Leonardo *Cecilia Gallerani,* che amava perdutamente, che volle, *scrive il De Rio,* ordinare a Leonardo, per essa, un quadro, che rappresentasse una Vergine, che offre al Bambino Gesù una rosa della Madonna, affinchè la benedica.

Questa mescolanza di sacro e profano, di passione e di devozione, era propria del carattere di Lodovico il Moro. — E questo è il Quadro che ho tentato descrivere.

E se natura, o arte fe' posture
Da pigliare occhi, per aver la mente
In carne umana, o nelle sue pinture,
Tutte adunate parrebber niente,
Ver lo piacer divin, che mi rifulse,
Quando mi volsi al suo viso ridente.
(Dante. *Purg. canto XXVII.*)

Soavità indefinibile inonda la testa di questo amore femmineo, ma soavità schiettamente umana, e di sì spiccato carattere individuale, da vedersi tosto essere un ritratto dal vero. — Gioventù e bellezza umana, espressioni divine del creato, improntano questo viso, ove l'aurora si vede in pien meriggio.... seems another morn Ris'n on midnoon.... *Ah proprio sembra nuovo mattin, che sul meriggio sorga.* (Milton. *Parad. perd.*)

---

1) Argelati di Lei parla come di donna colta e poetessa.

D' altronde, le parole che si leggono attorno alla sommità della sottoveste, non sono dirette alla Regina degli Angeli. — *Salve gratiæ plena.* — Ti saluto piena di grazia. — Quelle del saluto a Maria, sono: *Ave Maria gratiæ plena.* — Ti saluto Maria piena di grazia. — Ma siccome non era conveniente, per non profanare apertamente la religione, sostituire, mantenendo le identiche parole, al nome di Maria, quello di Cecilia, così il pittore non vi mise nome alcuno.

« In questo modo, la passione di Lodovico, *dice Blanc,* si nascondeva sotto immagini devote, e la Madonna era pregata d' implorare la benedizione di suo figlio, per questa bella Cecilia, che compariva adorarlo d' un santo amore, e che era essa medesima adorata d' un amore tanto profano. »

Nell' affresco di S. Onofrio in Roma, vedesi la copia pressochè esatta del Bambino di quest' Allegoria. — In questo il bambino stà in atto di benedire un garofano, e la mano sinistra, che tiene il fiore, è della stessa forma, di quella della pittura descritta.

A Milano si ammira [1]) una Madonna lattante, di cui la testa, per tipo, posa, e per la benda che la ricopre, come per l' andare dei capelli, copia perfettamente il ritratto della *Gallerani* descritto. — Il manto ha stessa forma, stesso movimento di pieghe, lo svolto medesimo. — La mossa del fanciullo è pressochè identica, senonchè in luogo d' essere seduto, è fra le braccia della Vergine, nell' azione di poppare. — Di dietro eguale fondo nerissimo incrociato, da cui parte a parte, come

---

1) Non so se questo quadro, di cui ho davanti una fotografia, sia quello citato da Carlo Blanc, come esistente in Milano, nel palazzo Litta.

da due veroni aperti, si ammira vaghissimo paese, questo eziandio irradiato dal sole che tramonta.

A mio dire, questa pure è composizione simbolica, ed ha tanta rassomiglianza, col quadro da me descritto, che si può ritenere l'uno far seguito all'altro, ed entrambi rappresentare lo stesso ritratto.

Il primo, in cui il Bambino colla destra benedice un gelsomino, e coll' altra offre alla Vergine una mela, seguendo il significato del fiore e del frutto, sembra dire; conserva il pudico candore, ed io ti offro allegrezza e giocondità. — L'altro, di Milano, pare aggiunga; e saranno compiuti i tuoi voti col sorriso di un Angelo, nelle ineffabili dolcezze della maternità.

Questi due dipinti sono, io credo, le più amabili composizioni allegoriche che esistano, ed uniti formano un poema, in cui predomina il sentimento più delicato di quanto può suggerire di più gentile, la più nobile e forte delle umane passioni, l'amore.

Davanti a queste l' occhio si ferma, il senso resta affascinato dall' incanto di una dolce armonia, che discende dritta al cuore. — È soltanto Leonardo, che ci mostra la più cara affezione dell' umanità, l' amore casto nella bellezza. — Ognuno comprende questo linguaggio, perchè è quello della realtà della vita; e con questo si riconosce il sommo Maestro.

Chi Lei vedrà così, benchè sia tardo
Vederla viva, dirà: basti a noi
Comprender or quel ch' è natura ed arte.
(Bellincioni.)

Che questa stupenda pittura sia opera di Leonardo, niuno che conosca le supreme bellezze, e qualifiche essenziali proprie a Lui, potrà negarlo. — È una bellezza che s' impone; è una verità che per se medesima si dimostra. — Una cattiva prevenzione, potrà dire dubito sia, ma provare questo dubbio mai.

Che questa sia quella citata e veduta dall'Amoretti, e che ritenevasi perduta, vi corrisponde troppo per dubitarne menomamente.

D'altronde solo il Vinci, in que' tempi trattò il ritratto simbolico, e Lui solo dipinse con tanta lucentezza e finezza di tinta, che sembra anzichè avere adoperato pennello, abbia soffiato l'alito dell'anima sua. [1])

Le sue pitture sono lucidi smalti, che emanano la luce, i suoi più felici imitatori, non arrivarono, che a tradurre il riverbero di questo splendore.

Ei dipingendo scriveva il suo pensiero, creava piuttosto che dipingere, chi ha seguito le sue tracce, non fece che interpretare questa creazione.

---

1) Quest'astro divino, passando veloce nella sfera sublime dell'arte, ha lasciato dietro se striscie luminose, al cui splendore si formarono lo stile di molti artisti. — Ma i suoi discepoli, od imitatori, assomigliano a' pianeti davanti al sole, e non altrimenti che come riflessi di luce. — Sebbene l'imitazione apparisca in essi compiuta, pure vi si vede mancare sempre la vivida scintilla della luce prima. — D'altronde il Luini è dolce di tinta, ma meno vivace, e meno fermo nei contorni. — Cesare da Sesto ha tecnica più forte riguardo al colore, ma non è trasparente ne' chiari-scuri, ed i suoi contorni, sebbene corretti, sono più crudi di quelli del Maestro. — Il Beltrafio, traduce talvolta il tipo Leonardesco, ma manca di soavità, d'espressione, dipinse franco, ma con minore deligenza. — Il Melzi ebbe la grazia di Leonardo, difetta però nell'estetica, ed il suo disegno è tormentato, mai netto. — Marco d'Oggiono fu più triviale, nè si può confondere col Da Vinci. — Il Salaino mancò di scienza nell'esprimere i muscoli delle carni. — Il Solari non ebbe quell'unito, quell'impasto chiaro, leggiero, trasparente, da vedere perfino la tessitura della tavola, come il Maestro. — Lorenzo di Credi fu paziente e ricercato, ma lontano dalla morbidezza e correzione di forma di Leonardo. — Questi sono i principali. — Degli altri imitatori, o copiatori, non giova parlare.

Chi fu primo a scoprire questo prezioso Dipinto?

Fu l'Amoretti. [1]) — « Un bellissimo quadro, *ei scrive,* dello stesso Leonardo, dipinto per questa Cecilia esiste, e videlo negli scorsi giorni (1804) presso Giuseppe Radici, mercante di vino, nella contrà di San Vito al Carrobio, in porta Ticinese, ora Marengo. — Rappresenta questa tavola la Beata Vergine in atto di benedire una di quelle rose, che dal volgo diconsi rose della Madonna, [2]) dipinta con una finezza mirabile. — Bella sopratutto n'è la testa, nella quale, come nel collo e nel petto, ammirasi un liscio, un lucido sorprendenti.

Vi si legge il nome di Cecilia ne' seguenti versi, scritti nello zoccolo della cornice, in forma d'ancona, che ben mostra l'architettura di quel tempo.

Per Cecilia, qual te orna, Lauda e adora,
El tuo unico figliolo o beata Vergine exora. »

Lo stesso Amoretti, *aggiunge.* — « Potrebbe il Vinci aver fatto contemporaneamente il quadro, ed il ritratto, non essendo raro allora che la devozione s'accoppiasse ad illeciti amori, [3])

---

1) Amoretti. *Memorie storiche su Leonardo da Vinci, pag. 31.*

2) Le rose, dette della Madonna, sono quelle, che si trovano spesso nelle siepi, bianche, di cinque foglie piccole, che da lungi sembrano un gelsomino, anche per la forma delle foglie. — Questa certo fu la ragione, che l'Amoretti, non ha saputo distinguere l'uno dall'altro fiore, e credette vedere una di quelle rose bianche, ed invece era realmente un gelsomino, fiore, come ho detto, usitato con predilezione dal Maestro.

3) Ne è da meravigliarsi; erano que' tempi di corruzione. — Gaspare Visconti, poeta milanese, facendo parlare il Carnevale, che stava per finire, scrisse alle Dame:

Ciascuna il suo amator dunque contenti,
Fin ch' avete i crin d' oro e i dolci sguardi,
Acciò di voi alcuna non si penti,
E non vaglia il pentir, per esser tardi.

ma può bene anche essere, che questo dono abbiale fatto Lodovico dopo il matrimonio. »

Di questo dipinto veduto, *come dissi,* dall' Amoretti nel 1804, se n'era perduta traccia, così pure avverte *Carlo Blanc,* nella storia de' pittori, e solo nel 1884, senza che si conoscesse l' essere suo, si mandò da Milano a Venezia, per essere venduto. — Comprato quindi dallo scrivente, e scoperto, che un fitto strato fuliginoso coprivane le peregrine bellezze, ei pensò di pubblicarne la descrizione, affine venisse annunziato il ritrovamento di questo prezioso Dipinto, e quindi ridonato al mondo, per gloria dell'arte, e del sommo artista.

Come ho detto, l'Amoretti lo vide entro una cornice in forma d' ancona, ma questa andò smarrita, e per quante indagini si abbia fatto praticare, non si riuscì rinvenire.

Di questa composizione, non avvi riproduzione, nè copia alcuna. [1])

Il Quadro, salve leggierissime mancanze, eccellentemente rimesse, è conservatissimo.

---

1) Presso l' Istituto di Belle Arti in Venezia, nella sala dei disegni, ed attribuito alla scuola lombarda, vedesi uno studio del Bambino di questa composizione. — Quivi pure si vedono altri studi, giudicati di Leonardo, di piccoli fanciulli, che accentano la posa del Bambino, ch' io direi essere eseguiti dal sommo Maestro in preparazione del bellissimo quadro descritto.

Per maggiori delucidazioni, e per vedere il dipinto, rivolgersi allo scrivente, in Venezia, S. Vio, od al Sig. Domenico Giobbe, mosaicista, Piazza S. Marco.

Fotografia tratta direttamente dal quadro, dipinto sopra tela, non compresa la Cornice.

Altezza . . . . . Cent. 72
Larghezza. . . . . » 99
Grandezza delle figure due terzi del vero.

LA CENA IN EMAUS

DIPINTO DI

ANDREA D'AGNOLO DEL SARTO

CON SEGNATURA ORIGINALE

Nascitur, ut vates, naturæ munere pictor
Ne quisquam attrectans calamos obstante Minerva
Audeat ad sacros picturæ accedere fontes,
Ni Deus ex alto nascenti afflaverit ignes
Ætherios, ni vena fluat pollentibus undis,
Ni penitus menti insideat vis illa creatrix.

(Marsy. *In Carme de pictura.*)

G. Colbacchini.

Ut et merito sciant etiam qui opera ejus non viderunt. (PLINIUS. *Lib.* 35.)

The painting is almost the natural man.
For sinc dishonour traffics with man's nature,
He is but autside: these pencill'd figures are
Even such as they give aut.

(SHAKESPEARE. *Beauties.*)

In pictura Lumen non alia res magis, quam umbra commendat.

(PLINIUS JUNIOR. *Lib. III.*)

..... *This is an art*
Which does mend nature, - change it rather: but
The art isself is nature.

(SHAKESPEARE. *Beauties.*)

Disce bonas artes, moneo, Romana iuventus,
Non tantum trepidos et tuerare reos.

(OVID. *De arti amandi.*)

Similiter in pectoribus ira considit feras quidem mentes obsidet, eruditas prœlabitur.

(PETRONIUS. *In Sattr.*)

Il furore domina delle anime selvagge, e intatte lascia le delicate e colte.

Sed super ista movet plenus gravitate serena vultus, et insigni prœstringit imagine visus.

(LUCANUS. *Paneg. ad Pisonem.*)

Trionfar valse quel, che 'l vulgo adora:
E vidi a qual servaggio, ed a qual morte,
Ed a che strazio va chi s' innamora.
(Petrarca. *Trionf. d' amore. Cap. IV.*)

Accenno biografico risguardante la vita artistica di Andrea d' Agnolo del Sarto.

Andrea d' Agnolo del Sarto, [1]) nacque a Borgo S. Sepolcro, presso Firenze, nel 1488.

A sette anni fu messo a bottega d' un orafo, dove, sebbene molti progressi in quell' arte facesse, meglio, e più volentieri, occupavasi a disegnare, e maggiore inclinazione mostrava per la pittura. — Locchè vedendo Giovanni Barile, mediocre pittore, che il giovanetto conosceva, a sè lo trasse, e per quanto suo scarso ingegno lo acconsentiva, insegnogli a dipingere.

Non molto il giovane Andrea stette in quello studio, chè lo stesso Giovanni, accortosi, che nulla più oramai aveva da insegnargli, raccomandollo a Pietro di Cosimo, siccome quegli, che era allora in Firenze valentissimo pittore.

---

1) « Io Andrea d' Agnolo del Sarto, così lo vedo firmato, *scrive il Biadi,* nella ricevuta per fior. 80 d' oro, rilasciatagli negli ultimi di Ottobre 1528, all' Abadessa di Luco.

I fiorentini, *ei aggiunge,* lo chiamavano Andrea, ora Andrea d'Agnolo, come risulta nel libro ms. di memoria dei PP. della SS. Annunziata in Firenze, dal 1280 al 1534. — In oltre i Fiorentini ponevano quasi a tutti un sopranome; trassero quindi dalla professione di Sarto, esercitato da Agnolo, il nuovo cognome del Sarto, e lo aggiunsero ad Andrea. » (Luigi Biadi. *Not. ined. della vita d' Andrea del Sarto, p. 20.*)

Quivi lavorò indefesso, ed alle feste, assieme ad altri discepoli, recavasi ei alla sala del Papa, per istudiare sui cartoni di Michel'Angelo, e di Leonardo, e più ch'altri comprendevane le peregrine bellezze.

Nella grandiosità di stile dell'uno, e nella squisita correzione, e nobiltà di forme dell'altro, educò sua mente. — Onde seguendo pure suo genio originale, colla scorta di que'sommi esemplari, ed eziandio meditando sugli affreschi del Masaccio e del Ghirlandajo, ne trasse buona dottrina, e formò poi una maniera sua propria, che tanto gli fece onore.

Non andò guari, che l'umore bisbetico di Pietro lo stolse da quella pratica, sebbene questi lo amasse molto, e fattosi allora amico del Franciabigio, medesimamente eccellente pittore, con lui accasossi, ed insieme molte cose dipinse.

Era giovane ancora, e sua fama correva per Firenze, siccome fosse oramai maestro. — Si andava quindi a gara per avere da Lui pitture, ond'ei molte ne dipinse in quella Città, ed altrove, sia ad olio come a fresco, e tutte meravigliose, e bellissime. [1])

Avendo poi fatto per Francesco I. Re di Francia, due quadri. — Cristo morto sostenuto da Angeli, ed una Santa Vergine; tanta stima di Andrea per questi, concepì quel Monarca, che ricercollo, affinchè andasse in Francia. — Era allora l'anno 1518.

---

1) « Avendo egli dunque, *dice il Vasari,* dalla natura una maniera nel disegno dolce e graziosa, ed un colorito facile e vivace molto, così nel lavorare in fresco, come in olio; si crede senza dubbio, se si fosse fermo in Roma, ch'egli avrebbe avvanzato tutti gli artefici del tempo suo. »

Già eran gli occhi miei rifissi al volto
Della mia Donna, e l' animo con essi,
E da ogni altro intento s' era tolto.
(DANTE. *Paradiso, XXI.*)

Fino dal 1513 Andrea aveva sposato Lucrezia del Fede, che pure quando essa teneva per marito un berrettajo [1]) andava amoreggiando, e così n' era innamorato, che da Lei tutto dipendeva.

Per interesse, che Lucrezia avea da parte sua grossa famiglia da mantenere, essa volle che il marito partisse. — Egli accettò quindi l' invito, ed assieme al discepolo Andrea Squazella, partirono da Firenze, e recaronsi alla Corte del Re.

Colà ottenne onori moltissimi, e laute ricompense. — Lo stesso Monarca, *dice Argenville,* si compiaceva vederlo lavorare, ed a fargli di quando in quando, ricchi presenti. [2])

Avrebbe dovuto essere felice allora, perchè glorioso, invidiato, ma non era così; amava troppo la sua donna d' esserne geloso, e perciò lontano da essa stava a disagio.

D' altra parte, Lucrezia voleva oramai per sè, e pe' suoi, i denari ch' ei aveva guadagnato, nonchè gli splendidi doni, che sapeva aver avuti, e per questo, con false blandizie andava

---

1) Il buon Andrea accecato dalla passione, non badò ad amichevoli consigli, e volle sposare ad ogni costo questa donna tanto incostante in amore, per la quale Catullo ripeterebbe

Nulli se dicit mulier mea nubere malle,
Quam mihi: non si se Juppiter ipse petat.
Dicit: sed mulier cupido quod dicit amanti,
In vento, et rapida scribere oportet aqua.
(CATULLUS. *De incost. fœm.*)

2) Al pari di Alessandro il Macedone che compiacevasi vedere dipingere Apelle, e di Carlo V. che volentieri visitava Tiziano, Francesco I. andava da Andrea del Sarto, con lui conversava, e ricchi doni facevagli.

scrivendogli, ch' ella senza Lui stare non si poteva. — Ed ei fissava nella mente ciò fosse vero, e la gelosia vieppiù martoriavalo.

Un giorno poi l' astuta donna, *come afferma il Vasari,* così gli scrisse. — Se presto non vieni mi troverai morta.

Nè più resistette il buon Andrea, amore, gelosia, spronavanlo, ed ei sognava già il giorno di essere di nuovo a Firenze. — Pertanto non corse molto, ch' ei chiese licenza d' andarsene qualche tempo da quella Corte.

Il Re benignamente accordogli quanto chiedeva, ed a Lui, siccome intelligente, affidò altresì grossa somma di denaro, perchè comperasse in Italia pitture di grandi maestri, ed altre anticaglie.

Libertas quoniam nulli jam restat amanti,
Nullus liber erit, siquis amare volet.
(Propertius. *L. II. Eleg. XXIII.*)

Ritornato a Firenze, in braccio alla fatale sua sirena, non pensò ad altro, che a soddisfarne ogni capriccio; ed essa tanto vi si adoprò, che in breve i ricchi risparmi, i doni, ed ancora il denaro del Re, vennero per intero sciupati.

E non potè poi mai rimediare al fallo fatto, ch' ei pur talvolta lo voleva, sendocchè per quanto dipingesse, era sempre dalla donna venduto, che

Pianger dee quel che già sia fatto servo
Di due begli occhi, e d' una bella treccia,
Sotto cui si nasconda un cor protervo,
Che poco puro abbia, con molta feccia.
(Lod. Ariosto. *Orl. Furioso.* C. 18. St. 3.)

Ed il delirio dei sensi così affascinollo, ed offuscogli la rettitudine della mente, che se da prima la coscienza del male agitava talora lo suo spirito, e richiamavalo al dovere di

uomo onesto; finì col non pensarvi più che tanto, lasciando stare a Parigi Francesco I, ed ei si stette tranquillo in Firenze. [1]) — *Celui qui est amant, n'est que cela,* scrive Diderot. — *Tant pis pour la probité, et pour la vertu, si l'amour s'y oppose.*

In tal caso si può ripetere con Ovidio,

Hei mihi, perpetuum nata puella malum.

(Ovid. *Amor. L. II.*)

Molto egli dipinse poi ancora nella Toscana, e cose stupende, perciocchè coll' andare degli anni progrediva sempre nell' arte, ed era oramai arrivato al sommo.

Ebbe ad amici, fra altri, il Tribolo, Dom. de Conti, Baccio Bandinelli, Dom. Puligo, il Sansovino, col quale, perchè dotto, si metteva volentieri a discorrere delle molte difficoltà dell'arte, Andrea Cantucci, Lucca dalla Robbia, ed il musico Ajolle.

---

1) Nessuno resiste alle replicate blandizie di bella donna. — *Blandiendo dulce nutrivit malum.*

Gli Eliasti nell' Areopago di Atene, anzichè condannare, come dovevano, assolsero al solo vedere la sfolgorante nuda bellezza di Frine, presentata loro da Iperide.

Socrate ringraziava gli Dei di avergli accordata per moglie Xantipe, donna brutta e bisbetica, perchè servivagli, *ei disse,* di sprone a praticare le virtù. — E perch' ei ben sapeva, *io aggiungo,* che se in luogo di questa, gli avessero dato Aspasia, stupenda bellezza, che sebbene vecchio, come un fanciullo cercava, e di cui n' era innamorato, avrebbe perduto colla filosofia il senno.

Laide sfidata da Diogene e da Aristippo, di non riuscire a scuotere l'austerità di Senocrate, accettò la sfida. — Più bella di Venere andò da questi, e mille vezzi impiegò, ma invano. — Pianse di rabbia, e fuggì, aveva perduto. — Ma poi disse a que' sapienti, io ho scommesso di sedurre un uomo, non una statua. — Senocrate avrebbe resistito una seconda volta? — Comunque sia, è questo l' unico caso, citato come una meraviglia, da tutta l'antichità. — Andrea del Sarto innamorossi di donna bellissima, che tutta l' anima gli assorbì. —

Morì di peste, a soli 42 anni, nel 1530, e la sua donna, che tanto amava, e per la quale aveva perduto onore, salute e quiete, a colmo d'ingratitudine, per tema del contagio, lo abbandonò. — Questo genio dell'arte, solo, derelitto, così spirava, e con lui si spense un sommo pittore, ed il primo maestro della scuola Fiorentina.

Il Davanzati scrisse:

Morto Andrea la natura
Vincer tu me? disse, e crollò la testa.
E cadde la pittura
Velato il volto, esangue: e così resta.

Domenico di Conti, fece fare poi, da Raffaello di Montelupo, una lapide, sopra cui M. Pietro Vettori, allora giovane, dettò:

ANDREÆ · SARTIO
ADMIRABILIS · INGENII · PICTORI
AC · VETERIBUS · ILLIS
OMNIUM · JUDICIO · COMPARANDO.
DOMINICUS · CONTES · DISCIPULUS
PRO · LABORIBUS · IN · SE · INSTITUENDO · SUSCEPTIS.
GRATO · ANIMO · POSUIT.
VIXIT · ANN · XLII · OB · ANN · MDXXX.

Come poteva resistere alle carezze di chi avevagli imprigionato il cuore, ed i sensi? — Ciò non è scusa alla prava azione, che offesa ne sarebbe giustizia, ma direi, che Andrea fu più disgraziato che malvagio. — Donna bella, gentile, può fare di uomo, che ne sia veramente innamorato, o un santo o un briccone. — Essa diventa allora o Angelo o Demonio, e Andrea pure non ricordò l'avvertimento di Properzio.

Qui non ante patet, donec manus attigit ossa.
Quisquis es, assiduas o fuge blanditias.
Che tutta allor ti fa sentir sua possa
Che sei sol pelle ed ossa.
Deh qualunque tu sia, ratto ti svezza
Da feminil dolcezza.

Succinte riflessioni critiche sui pregi artistici del sommo pittore Andrea d'Agnolo del Sarto.

Plurimus inde labor tabulas imitando juvabit
Egregias, operumque Typos; sed plura docebit
Natura ante oculos præsens, nam firmat et auget.
Vim Genii ex illâque artem experientia complet.
(Du Fresnoy. *De Arte Graph.*)

« Se Raffaello non fosse esistito, *scrive C. Blanc,* Andrea del Sarto occuperebbe il primo posto, dopo Leonardo da Vinci e Michel'Angelo. — Ciò che fu la gloria del Raffaello di Roma, *seguita ei,* mancò al Raffaello di Firenze, cioè a dire l'estensione dello spirito, che imprime il marchio della grandezza. » [1])

Per disegno è detto il Maestro senza errori. — Ei segnava i contorni delle figure netti, sicuri, come quegli che aveva scienza profonda della forma, e per le estremità è modello. [2])

Sceglieva que' movimenti, che meglio si confacevano all' effetto, pure così naturali, che non sembrano inventati, ma tolti direttamente dal vero. — Le sue figure, sopratutto d'uomini, per carattere individuale, sono superiori a quelle di qualunque maestro, « e sebbene semplici, *aggiunge Vasari,* bene intese, senza errori, e in tutti i conti di somma perfezione. — Le teste, *seguita ei,* così de' putti, come di femmine, sono espressive e graziose, e quelle di giovani e di vecchi, con vivacità e prontezza mirabili, i panni belli a meraviglia, ed i colori suoi sono rari, e veramente divini. [3])

---

1) L'opere di Andrea del Sarto, *a mio dire,* non mancano della grandezza, ma sibbene della sublimità estetica del Sanzio.

2) La sola bellezza, *scrive Gius. Parini,* derivante dalle sensibili proporzioni cade sotto i nostri sensi, e forma lo scopo delle opere dell'arte, che cospira a perfezionarla. — Così intese Andrea del Sarto.

3) È ancor più notevole l'accordo delle tinte, *scrive Ranalli,* e quella sua incomparabile soavità di pennello, che scorre quasi limpida onda, per lo chè a ragione, fu detto il Catullo della pittura. —

Τα εναντιωτατα των χρωματων ες την του καλλους συνθηκην ὁμολογει.

« I colori più opposti concorrono a produr la bellezza. »

Non dolci sfumature di tinta, che uniscano colore a colore ha praticato, ma forti passaggi di toni, e purtanto per la scelta intelligente di quelli, che hanno maggiore omogeneità di rapporti, ei seppe combinarli così da riuscire armonici.

A guisa degli antichi [1]) aggiunse alla pittura un'altro splendore diverso da quello della luce, che fu denominato tono, perchè risulta dalla combinazione della luce e delle ombre.

Andrea del Sarto largheggiò nella forma, ma temprolla nella grazia. — Divenne, *dirò con Blanc,* un Michel' Angelo raddolcito, umanizzato, che abdica la fierezza pagana, per non tenersi che la tenerezza di un cristiano. — Se Raffaello è un Virgilio, *scrive Lanzi,* Andrea del Sarto è un Tibullo. — Questo giudizio mi sembra esatto. — L'uno mirò alla bellezza, l'altro alla grandiosità. — Raffaello, seguendo il principio dei greci idealizza la realtà, Andrea, *come afferma il Blanc,* più amoroso della natura, e più intimo con essa, realizza l'ideale secondo il genio de' Fiorentini.

Baldinucci lo giudicò scarso nell'invenzione. — È vero, se posto al confronto della creatrice fantasia del Sanzio, o del

---

Si potranno notar altri pittori, *seguita ei,* ch'ebbero facilità di pennello pari ad Andrea, altri che ebbero bellezza di disegno eguale alla sua, ma che disegnando correttamente e diligentemente, quanto Andrea, colorisce con altrettanta agevolezza nessuno fu mai. (Ranalli. *Storia delle belle arti. T. I.*)

1) *Adjectus est splendor, alius hic quam lumen, quem quia inter hoc, et umbram esset, appellaverunt Tonon.* (Plin. *L. XXXV. Cap. 5.*)

Buonarotti, ma se nò, anche per questo, fu superiore a molti fra più famosi artisti del suo tempo.

Rivolgendosi alla natura, ad essa domandava l'espressione de' suoi caratteri, il bello delle sue forme, il vivo de' suoi colori; e questa rispondevagli così, che conduceva suoi pennelli a dipingere sè medesima.

Gli uomini parlano, ridono, piangono, od altre funzioni dell' anima esprimono. — Per le donne, è la sua Lucrezia, ch'ei più spesso traduceva, e siccome innamorato, tale sentimento trasmetteva, che le sue immagini sembrano beate d'amore. — I bambini, spiritosi, allegri, pieni di forza e di salute, con dolcezza infantile ti guardano, e ti domandano un bacio. [1])

La sua anima sensibilissima sorprendeva l' innocenza dei fanciulli, la loro ingenuità, il loro sorriso, e così li dipingeva.

Il a cru voir des corps; sa main impatiente
Touche, veut s'assurer si la toile est vivante;
Et son ésprit encore incertain, curieux,
Doute qui l'a trompé du toucher ou des yeux.
(Elvetius. *Le Bonheur. Chant. III.*)

Con arte somma ei tutto ha fatto, eppure senza arte veruna sembra espresso, e l'uomo, la donna, il fanciullo, vivi ritrasse, e col corpo, e coll' anima. — Vuoi vederli, ammirarli? — Sbrigati, che presto passano. — *Il leur imprime un caractère d'élégance,* scrive Blanc, *qui ne trahit aucune recherche dans le peintre, aucun apprêt dans le modele.*

---

1) Il più grande merito di Polignoto, *scrive Pauw,* consisteva nell'etnografia, ciò nell' arte di dipingere i costumi, le passioni ed i caratteri speciali dei personaggi. (De Pauw. *Recher. phil, sur les grecs.*) — Sopra questo particolare Andrea del Sarto è il moderno Polignoto. — Preso individualmente, ogni personaggio in Andrea del Sarto è ammirevole, e fu eguale ad Aristide Tebano, *che come afferma Plinio,* fu il primo che diede espressione viva alle figure. — « *Hominium primus animum pinxit, et sensus hominis expressit.* »

Le figure del quadro ch'io descriverò improntano tale sublime caratteristica.

Sembrano non dipinte, ma gettate, plasmate, create; nulla di ricercato, di studiato, di dipinto direi quasi vi vedi, sono vive. — Non arte, ma natura creata dall'arte, e giusta il precetto, scritto poscia dal Menzini

Sappi che la natura ella sovrasta
Qual nobile regina, e l' arte aggiunge
Un tal contegno, che beltà non guasta,
Anzi l' accresce, e 'l suo valor congiunge
All' alma generosa, e rappresenta,
A Lei vicin, ciò che saria da lunge.

(Menzini. *Arte Poetica, L. I.*)

Magni artificis est clausisse totum in exiguo. (Senec. *Epist.* 85.) — Ei pure sommo artista ottenne il molto con poco, sicchè Plutarco come per le opere di Nicomaco, paragonerebbe pur queste del Fiorentino maestro, alla poesia di Omero, tipo insuperabile di grandiosità nella semplicità.

Il Vasari disse, che Andrea del Sarto, nel quale mostrarono la natura e l' arte tutto quello che può fare la pittura mediante il disegno, il colorire, e l'invenzione in tanto, che se fosse stato d'animo più forte ed ardito, siccome era d'ingegno e giudizio profondissimo, in quest' arte sarebbe stato senza dubitazione alcuna senza pari.

Ciò direi alquanto parziale. — Andrea non ebbe forte fantasia per inventare, e fu pure difettoso della fusione espressiva, che lega le figure in quella unità di concetto, e di rapporti, che costituiscono l' armonia estetica di tutto l' assieme di un quadro, come aveva praticato il Sanzio.

Sed super ista movet plenus gravitate serena vultus, et insigni præstringit imagine visus.

(LUCANUS. *Paneg. ad Pisonem.*)

Michel'Angelo aveva molta stima di lui, ed ancora aveva cercato, sebbene invano, di trarlo a Roma, per metterlo di fronte a Raffaello, al quale talora diceva, « che a Firenze vi era un Omaccino, che gli avrebbe fatto sudar le tempia. »

E sudare veramente ei avrebbe fatto chiunque, perciocchè, nei riguardi della tecnica dell'arte, fu il più franco ed esatto di tutti i pittori di quel tempo, sommo maestro della forma, esecutore senza pari. [1])

Non ebbe il talento inventivo di Raffaello, [2]) l'ordinamento di Leonardo, la grandiosità di Michel'Angelo, nè tampoco l'armonico e forte sfumare dei colori di Tiziano, nè lo splendore

---

1) « Merita, *dice il Baldinucci,* questo grand'uomo lode immortale, non solo per essere stato nell'arte della pittura uno de' più sublimi artefici, che abbia avuto il mondo, ma per la gran prestezza e facilità, ch' egli ebbe nell' operare. (Decen. *pag. 196.*)

Fu il Nicomaco degli antichi, il quale, *al dire di Plinio,* superò tutti nella prestezza del dipingere. « *Non fuit alius in ea arte velocior.* » (Plinius. 35.) — « Scipione Ammirato nei suoi Paralelli, parlando dell'Ariosto e di Andrea del Sarto, *dice,* che la poesia e pittura di questi, ha in sè tale eccellenza, che pajono essere venute fuori agevolmente senza veruno stento e sudore, onde i dotti, e gl'indotti parimenti dilettano. — Niuna cosa però è più difficile a mettersi in opera, che una sì fatta facilità. » (*Annot. al I. libro dell'arte poetica del Menzini.*)

2) Andrea supera Raffaello nell' impasto e morbidezza di colore, lo eguaglia nella correzione del disegno, e lo avanza nel panneggiare. (G. Piacenza. *Aggiun. al Baldinucci.*) — « Non fu maggiore nel vago colorito a Raffaello, *scrive il Cinelli,* nè più profondo del Buonarotti nel disegno, ma è senza dubbio incomparabile nel gran rilievo, nella vivezza, e nella natura, che da Lui nelle figure, si conosce espresse mirabilmente. » (Cinelli. *Bellezze di Firenze.*)

della tinta di Rubens. — Ma fu il grande professore della figura umana, che traduceva con verità stupenda, col soffio della vita, e col carattere personale di ciascheduna. — Polignoto, greco pittore, fu il primo per questo di tutta l'antichità, Andrea del Sarto è senza confronto nell'epoca moderna. [1])

Egli efficacemente espresse le gradazioni dell'essere fisico e morale, nelle manifestazioni della materia e dello spirito.

Dipinse il pensiero, la meditazione, il dolore, l'allegrezza, la melanconia, lo sguardo dell'anima in essa medesima, e nell'umano suo destino, lo spazio, l'aria tiepida ed imbalsamata. — Ciò che avvi di vago, di indefinibile nei misteri della creazione, ciò che parola non può definire, ei coll'arte dimostrò.

Per i monaci di S. Salvi dipinse una Cena, in cui non rilevasi lo spirito profondo, sapiente, e la fusione che si manifestano in quella dipinta da Leonardo. — Non l'ispirazione dell'anima, che riunisce ed assimila il concetto estetico, ma è un'assieme di personaggi veri, appropriati al soggetto.

Gli apostoli ed il Cristo, dipinti da Leonardo, sono caratteri espressivi, che concorrono uniti allo scopo di rappresentare, col mezzo delle gradazioni un'unità estetica indivisibile. — Quelli di Andrea del Sarto sono figure di viva, ma singola espressione, ciascheduna delle quali si potrebbe levare, così n'è marcata l'impronta d'individualità.

Ciò non pertanto questa Cena è tale capolavoro, che nel 1529, i soldati che assediavano Firenze, dopo avere demolita

---

1) Oltre a Polignoto furono pure famosi per questo, *come afferma Quintiliano,* Lisippo e Prassitele. « *Ad veritatem Lysippum et Praxitelem accessisse optime affirmant.* (Quint. *De Orat. L. XII. cap. X.*) — Andrea del Sarto fu eguale a que' greci maestri, e dell'epoca moderna il primo.

la chiesa, e parte del convento, dov' era dipinta, questa riverenti rispettarono, imitando Demetrio, che nella espugnazione di Rodi, *secondo Plinio,* rispettò solo una pittura di Protogene.

Tandem sese ars ipsa distinxit, et invenit lumen atque umbras, differentia colorum vice sese excitante. (PLINIUS, XXXV.)

Egli intese perfettamente l'andare dei lumi e delle ombre, e lo sfuggire delle cose negli scuri.

Dotto nella scienza dei rapporti, le sue figure marcano i punti voluti dalle ragioni prospettiche, e si rilevano o sfondano a misura delle distanze, con dolcezza e fluidità di contorno, accompagnate da particolare vivezza.

A questa proprietà del chiaroscuro allude Filostrato, quando dopo avere proposto ai pittori, come soggetti d'imitazione, le montagne, le foreste, i fiumi, *egli aggiunge,* e l'aria di cui sono circondati. — Le sue figure sono semplici. — Nemico dei riempitivi, mai vi collocò figure accessorie, le quali servono talvolta, a dare sviluppo e magnificenza maggiore al concetto, come usò di sovente il Sanzio.

« Questa è la nube, *scrive Blanc,* sicchè è ammesso, che il pittore delle camere vaticane, avrebbe potuto fare l'affresco dell'Annunziata, ma non si oserebbe affermare, che Andrea del Sarto fosse capace di concepire la scuola d'Atene. »

Tutto assorto nell'idealità greca, Raffaello la trasmise alla realtà, prese dalla natura la forma, e vi soffiò l'ideale raccolto nel suo pensiero, per cui ne' suoi dipinti sempre lo spirito sovrasta alla materia. — Andrea genio meno idealista, non potè andare più oltre di quanto la natura stessa offrivagli, ed i suoi sorrisi, ed i suoi dolori, trascrisse identici, restando sempre nella sfera della visibile realtà.

La filosofia distingue due forme d'intelligenza, cioè l'intelletto, e la sensibilità, secondo che si concepisce mediante l'idea pura, o per la sensazione. — Raffaello come pittore appartiene alla prima; Andrea del Sarto alla seconda.

Neque est, neque erit ars ulla sine veritate.
(PLUTARCUS. *Lacon. Apophtheg.* 118.)

Aveva egli, la potenza di assimilazione, come nessun altro. — Copiò per Ottaviano de Medici, i ritratti di Leone X, Card. Giulio de Medici, e de Rossi, ch' eransi poc' anzi dipinti dal Sanzio.

Essendo un giorno il Vasari alla Corte di Mantova, dove quel quadro, in luogo dell' originale, erasi spedito, gli venne mostrato questo da Giulio Romano, il quale per avventura vi si trovava, come cosa stupenda di Raffaello. — È meraviglioso, gli rispose il Vasari, ma quella pittura non è del Sanzio. — Come replicò Giulio, io bene saprollo, che così è, perciocchè la vidi dipingere. — Voi v' ingannate, *seguitò il Vasari,* la pittura è di Andrea del Sarto, ed eccone la prova; e sì dicendo indicogli un segno, ch' era stato messo per distinguerla dall' originale. — Al postutto, riprese Giulio Romano, io non stimo meno questa copia dell' originale di Raffaello, anzi vi trovo interesse maggiore, sendochè è straordinario, vedere un pittore di primo ordine, occuparsi ad imitare la maniera di altro maestro, e farlo con tanta perfezione.

Ebbe tre maniere, nella prima dimostra quanto il genio nell' uomo sovrasti il precetto. — In questa dipingeva con elevatezza d' ingegno, con sufficiente regolarità di forma, con naturalezza, ma mancò della scienza profonda di chiaroscuro. — La storia di S. Filippo nel chiostro della Nunziata, e quella del Battesimo, ne sono saggi.

Apprese la seconda vedendo le figure che Michel' Angelo eseguiva nella sacristia di S. Lorenzo, e *come afferma Vasari,* ne ingrandì lo stile. — Per lo studio indefesso sopra ottimi esemplari, e sulle stampe di Alberto Durero, pervenne allora alla correzione delle forme, a vivacità maggiore di colorito, e ad un gusto più ragionato nella disposizione dei soggetti. — La visitazione, nel chiostro della compagnia dello scalzo, dipinta nel 1514, e la Madonna del Sacco appartengono a quest' epoca. — Tale ultima pittura, *scrive il Biadi,* era così avuta in pregio da Tiziano, che anteponevala a ciascun' altro dipinto vi fosse, e con grande ammirazione spesso ne discorreva. — Il Lanzi la dice nobile nella storia dell' arte.

Nella terza allargò maggiormente suo modo di fare, diede rilievo più spiccato alle figure, e come dice il Borghini perfezionò suo stile. — A questa, oltre la Cena di S. Salvi, appartiene la *Benedizione di Emaus,* che cercherò descrivere, ed una testa di Cristo « la quale, *scrive Vasari,* era tenuta da' Frati de Servi in sull' altare della Nunziata. — Tanto bella, che io per me, *seguita ei,* non so se si può immaginare da umano intelletto per una testa di Cristo, [1]) la più bella.

Andrea d' Agnolo del Sarto fu de' primi pittori dell' aureo secolo delle Arti, gloria imperitura di Firenze, anzi d' Italia. [2])

---

1) « Celebre è la testa del Cristo, *scrive il De Boni,* la sembianza del bellissimo tra gli uomini, e la tavola tanto piacque, che la devozione del popolo venne a circondarla di miracoli. — Onde una pia leggenda racconta, che mancando alcunchè a quella figura, addormentatosi il pittore, venne frattanto un Angelo a compirla per esso. »

2) « Fu principe della scuola Fiorentina per avere lavorato, *dice il Vasari,* con manco errori che altri pittori fiorentini, per avere inteso benissimo le ombre ed i lumi, e lo sfuggir delle cose negli scuri, è dipinto con una dolcezza viva. »

Le molte opere di Lui, sparse ovunque, dimostrano genio singolare, unico forse, che abbia saputo trascrivere con tanta evidenza l'individualità umana, nella moltiplicità de' suoi caratteri, e tolto alle forme reali della bella natura, le proporzioni esatte.

Ταις δε Νικομαχου γραφαις και τοις Ὁμηρον στιχοις, μετα της αλλης δυναμεως και χαριτος, προσεστι το δοκειν ενχερως και ῥαδιως απειργασθαι. (Plut. *In Timoleonte.*)

Come ho detto, Plutarco paragonava le opere di Nicomaco, per facile esecuzione, alle poesie di Omero; niun'altro meglio che Andrea del Sarto, si può sopra questo particolare controporre al greco maestro.

Nessuno dipinse, la splendidezza del colore, la dolcezza del tono, la scienza dei lumi e delle ombre, e la correzione dei contorni, con tocco così rapido, magistrale e spiritosissimo come Andrea del Sarto.

Nè solo alla pittura ei attese, che fu pure poeta gentile e versatile, e lo conferma il suo poema intitolato. — *La guerra de' Topi e de' Ranocchi,* dove nel canto primo, ottava settima, scrive:

« *Ch' io fò quel che mi pare, e a chi mi piace*
Prego poi doppo mi rincari il fitto.
Voi non sapete infino a do' l' audace
Pittoresco pensier può far traggitto,
Sempre io non pingo Madonnine, e giace
Il mio pennel talvolta derelitto:
Studio allor qualche libro, o scartafaccio:
Non dite or più che il mio mestier non faccio. »

DESCRIZIONE DEL DIPINTO

Io vidi in quella giovial facella
Lo sfavillar dell' amor che lì era,
Segnare agli occhi miei nostra favella.

(Dante. *Parad. C. XVIII.*)

Vo' che formi più bello e adorno il vero,
Sicchè l' arte stupir faccia natura,
Ma sia il pennel nell' eseguir sincero.

(Ad. Chiusole.)

G. Colbacchini.

Quemadmodum in inventione imprimis ingenio opus est; ita in dispositione maxime elucet, judicium ac prudentia artificis.

(JUNIUS. *Lib. III. Cap. V.*)

Descripta servare vices, operumque colores.

(HORATIUS. *De Art. P.*)

In his adolescens maxime est adsuefaciendus, ut discat rem quæ imitatione est expressa, non laudari: sed artem, quæ id quod propositum erat, recte repræsentaverit.

(PLUTARCUS. *Audien. poet. pag.* 8.)

Segnius irritant animos dimissa per aures,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus.

(HORATIUS.)

Artis erit summum nihil artis inesse videri.

(MARSY. *De pict.*)

L'art est un tiran, qui se plait à gêner ses sujets, et qui ne veut pas qu'ils paruissent gênes.

(FONTANELLE. *Tom. II. p.* 133.)

. . . . mediocribus esse poetis;
Non Di, non homines, non concessere columnæ.

(HORATIUS. *De arte paetica.*)

In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.

(HORATIUS. *De arte poet.*)

Ars est homo additus naturæ.

(BACON.)

Et factum est, dum recumberet cum eis, accepit panem, et benedixit, ac fregit, et porrigebat illis. — Et aperti sunt oculi eorum, et cognoverunt eum.

(Evang. sec. Lucam, *cap. XXIV.*)

Nella mattina del terzo giorno dalla morte del Nazzareno, le Donne di Galilea andarono al sepolcro, e vi trovarono smossa la pietra, che chiudeva l'ingresso della grotta ond'era sepellito. — Nel mentre stavano per ciò perplesse, due uomini sopraggiunsero bianco vestiti, di sfolgorante luce, i quali dissero loro. — Perchè cercate il Vivente fra i morti? — Ed esse turbate se ne andarono; e tale prodigio annunziarono tosto a' Discepoli.

Nello stesso giorno, due di questi andavano nel Castello di Emaus, ch'era a sessanta stadi da Gerusalemme. — Ed avvenne, che mentre ragionavano vivamente assieme, Gesù si accostò loro, e si mise a camminarle accanto; e poi chiese ad essi. — Quai sono questi ragionamenti che voi tenete? — Perchè siete mesti?

L'uno, che aveva nome Cleopa, gli rispose. — Come tu di Gerusalemme, non sai le cose avvenute in quella Città? — Ed egli a loro. — Quali? — Ed essi raccontarono il fatto di Gesù, e com'ei fosse stato crocefisso, morto, e sepolto, come dalle Donne poi non si fosse più trovato nel sepolcro, ed altre meraviglie, che non comprendevano.

Allora Ei fra altre cose, disse loro. — O insensati, e tardi di cuore. — Non conveniva egli, che il Cristo sofferisse questo, e così entrasse nella gloria?

Essendo pertanto giunti al Castello, il Redentore fece vista di andare più lunge; ma essi, che sentivansi oramai a Lui attratti lo pregarono di restare, ed Ei vi restò.

E quando fu messo a tavola con loro, prese tosto il pane, e lo benedisse; e gli occhi loro furono in quel mentre aperti, e lo riconobbero.

Pulcritudo corporis apta compositione membrorum movet oculos, et delectat hoc ipso, quod inter se omnes partes quodam lepore consentiunt.
(Cicero. *De off. lib. I.*)

Andrea del Sarto, per dipingere il quadro, che ora descrivo, scelse il punto in cui il Nazzareno è a tavola co' due Discepoli, ed in atto di benedire il pane.

Il Cristo è di fronte, seduto nel mezzo, e colla mano destra alzata benedice il pane, che tiene alquanto sollevato colla sinistra.

A destra un Discepolo che guarda il Redentore, e dall'altra parte il compagno in perfetto profilo, con una mano alzata, e coll'altra appoggiata sulla tavola, fissa ei pure il Divino Maestro.

Sulla tavola apparecchiata, un tondo con sopravi un pesce fritto, e fette d'arancio. — Vicino un fiasco impagliato, mo' di quelli che usano anche oggidì a Firenze. — Dappresso un'ampolla piena d'acqua. — Allo stremo, a destra, altro tondo con tre mele, ed altrettanti ramoscelli di finocchio. — Più avanti un salarino di vetro ripieno di sale. — A sinistra un bicchiere riempiuto per metà di vino, una forchetta, ed un coltello. — La tavola coperta da bianca tovaglia finamente damascata. — Il fondo del quadro è grigio-scuro, perfettamente armonico.

Aut utramque putabis esse veram,
Aut utramque putabis esse pictam.
(M. V. Martial. *Epigr. lib. I.*)

Chi potrà descrivere degnamente questa stupenda pittura? — Chi manisfestare quella luce, che irradia il bellissimo volto

del Nazzareno. — Quella soavità inesprimibile, ineffabile, cui sotto il velo d'umana spoglia traspare da quella figura?

Questa testa di Redentore, è la maggiore bellezza tipica umana possibile. — Chi potrà giustamente rilevarne lo splendore? — È qui dipinta, e pure a traverso i Cieli sembra vederla, raggiante sul suo trono di gloria!

Socchiuse ha le pupille, mosse a beata espressione. — La bocca in atto di pronunciare la parola, benedico.

Ausonio scrisse per un ritratto di Ruffo, dipinto come vivo:

Dic mihi Ruffe. Taces. Nil tibi tam simile est.
Hæc Ruffi tabula est nil verius; ipse ubi Ruffus?
In cathedra: quid agit? hoc quod et in tabula. [1])

Così di questa divina figura di Cristo. — È sulla terra ed in Cielo. — Biondi capelli gli piovono in larghe falde dal sommo della fronte alle spalle, e colla barba, che dal mento in spessi fili d'oro al petto discende, le belle forme di quell'adorabile viso contornano ed accarezzano.

All'ingiro sopra la testa, sprazzi di eterea luce emanano dall'Essere Divino.

Si juste elle savait, d'une adresse incroyable
Donner à chaque objet sa couleur véritable,
Que l'oeil en le voyant de la sorte imité,
Demandait à la main si était verité.
(Ce. Perrault. *Poem. de le Peinture.*)

Ha tunica rossa, a cui è sovraposto manto azzurro. — Nessun pittore, nemmeno Leonardo, piegò panni con tanta naturalezza come questi, ed ombreggiolli con altrettanta fusione, e trasparenza di chiaroscuro.

La mano destra benedicente, è modellata dal Maestro senza errori, e parimenti la mancina che tiene il pane, il quale è vero, non dipinto.

---

1) Ausonius. *Opera.*

Come ha ei dipinto le carni di quel sublime volto, dove non sembra che pennello vi abbia posto tinta, ma aliti leggieri di soave amore?

A destra uno dei Discepoli, a capo scoperto, e nell'azione di chi sia tutto compreso di meraviglia, ed insieme di stupore.

La testa di questi è canone di perfezione. — I capelli [1]) neri, che lisci gli scendono alla nuca, sono dipinti con tocco franco, spiritosissimo, ed altresì condotti con finezza ammirabile, si contano, sebbene compariscano siccome gettati a masse.

Gli occhi aperti fissano attoniti il Redentore, che stanno per riconoscere. — La bocca alquanto aperta, pare dica. — Perdona Divino Maestro, se prima non ti conobbi.

Hinc vultum fecit tibi talis imaginis: ut sit
Pictus uterque tuus: vivus uterque tuus.

(Pamph. Saxus.)

Sive est naturæ hoc, sive artis, mirus utroque
(Horatius. *Satir. lib. II.*)

Non è possibile riportare la perfezione tecnica di questa figura; è d'essa di getto, vera, viva, e modellata, che meglio nessuno al mondo ha fatto. — Vi si vede scorrere il sangue nelle gonfie vene, e le grinze, e le rughe, ed i peli nella pelle abbronzita. — La si direbbe dipinta dal greco Cimone, che al dire di Plinio fu sommo in questo punto. [2])

---

1) Luciano loda Eufranore perchè aveva dipinto ad una Giunone capelli bellissimi, e di sorprendente verità. — Nessuno, fra moderni pittori, fu eguale ad Andrea del Sarto su questo particolare.

2) *Cimon Pictor articulis etiam membra distinxit, venas protulit, præteraque in veste et rugas et sinus invenit.* (Plinius. *L. 35.*)

Andrea del Sarto fu, anche per questo del pari, al greco maestro. — Nelle sue figure nelle vene scorre il sangue, il batter delle arterie, ed i muscoli sono veri, palpitanti.

Quanto questo Maestro fosse profondo nella anatomia, è quì luminosamente provato.

Quello che sopratutto meraviglia si è, che ad un fare larghissimo, a tocco pari a quello di Tiziano, di Rubens, di Velasques, osservasi riunita la diligenza di Leonardo, onde alla perfezione della forma, ed alla squisita finezza di dettaglio, si aggiunge la spiritualità, che si ottiene con una esecuzione rapida, e magistralmente sicura.

Indossa ei tunica verde, e sopra, gettato in ambe le spalle, mantello rosso-grigio. — Questo è sì bene assestato alla persona, che faldeggia libero, con eleganza, ed insieme con naturalezza.

La mano destra, che sorte dal manto, distesa, alzata, per la potenza e giustezza del chiaroscuro, spicca nell'aria fuori del quadro; ed è disegnata e dipinta da servire di precetto a' maestri. [1])

Gratus in ore vigor: cervix, humerique, manusque,
Pectoraque artificum laudatis proxima signis,
Et quacumque vir est.

(Ovidius. *Metamorf.*)

Brilla sul suo viso un maschio carattere, l'aria della testa, la forma delle spalle, le mani, il petto, e tutto ciò che ha di figura umana, sono di bellezza paragonabile solo a' più ammirati capi d'opera dell'arte.

A mancina l'altro Discepolo più vecchio, veduto di profilo, avente barba lunga, e capelli pressochè tutti bianchi. — Ei pure è nell'azione di chi sia estremamente sorpreso, e confuso.

---

1) *Plinio scrive,* che Apelle dipinse nel Tempio di Diana Efesia, Alessandro il Macedone con in mano un fulmine, *ed aggiunge,* che si vedeva questa, ed il fulmine stesso emergere fuori dalla tavola. — « *Digiti eminere videntur, et fulmen extra tabulam esse.* » (Plinius 35.) — Pure questa mano dipinta da Andrea è così di rilievo, che sembra fuori del quadro.

Le supreme bellezze artistiche di questa testa sono intraducibili, forse più di quelle, della figura testè descritta.

Per qualità tecniche, riferibili all' esecuzione, per scienza anatomica, come per espressione estetica individuale, è questo un saggio portentoso, di quanto si abbia fatto, e si possa fare di meglio coll' arte della pittura.

Con qual pennello furono dipinti i capelli, la barba? — Chi lo sa. — Si contano ad uno ad uno, leggieri come un soffio, eppure sono dipinti a buffi, con somma franchezza, ed a colpi serrati, decisi. — È un ultima parola dell' arte!

Ha gli occhi quasi aperti, fissi, ed incantati sulla faccia raggiante del Redentore. — La bocca è socchiusa alla parola, è così, come il Zappi disse vedendo il Mosè di Michel' Angelo.

. . . . . *E vive e pronte*
Le labbra ha sì, che le parole ascolto.

Che dirà mai? — Nulla. — La somma sorpresa lo ha reso muto, estatico, e così si vede.

Questa testa infine è dipinta con tanta maestria da spaventare qualunque pittore, per quanto grande, che meglio altri dipingerà mai, nè alcuno arriverà copiare.

. . . . . *Natura factus, an arte,*
Ambiguum. (Ovid. *Metam, Lib. X.*)

Veste questa figura abito di panno giallognolo, a pieghe larghissime, naturali, e dipinte con incantevole semplicità.

Le mani, che poggiano sulla tavola, una delle quali alquanto alzata, sono correttissime per forma, e di tutto rilievo.

Suspendit picta vultum mentemque tabella.
(Q. Horatius. *Epist. lib. II.*)

Ecco tre figure che respirano, a cui manca il linguaggio, pure diresti udirle, tanta è la potenza e verità d' espressione.

Sono desse dipinte? — No, chè rotondeggiano, e l'aria vi spira d'attorno. — Sono plasmate? — No, che il sangue scorre per le vene, ed hanno i colori della vita. — Sono vive adunque? — Così proprio sembrano; chè la magia dell'arte è quivi sì potente da formare questa illusione. — Insomma sono dipinte, plasmate, vive: Tu che le vedi chiamale, forse ti risponderanno.

Ma sollecita, Osservator gentile, fra poco i Discepoli inebbriati della Divina parola ritorneranno sulla via di Gerusalemme. — Ed il Signore della gloria sparirà agli occhi de' mortali, ch'esso è luce dell'Eterna Luce, e là nell'immensurabile altezza de' Cieli, nello splendore Divino in eterno stà. — In quello splendore, che perennemente, per la vita dell'universo, infiniti raggi vibra ad avvampar le stelle.

Sol ruit interea, et montes umbrantur opaci. (Virgilius. *Æneid.*) — Già declina il sole, e crescono l'ombre. — Spettatore non vedi l'Increata Luce mancar all'occhio mortale, e l'anima tua seguire sino al Cielo lo Eterno Amore? — Non vedi i Discepoli, riflettenti lo chiarore del Primo Sole levarsi, e solleciti ripartire per la santa Città, onde riconfermare a'compagni la fausta novella? — Guarda; camminano per via, lesti, lesti, estatici, taciturni, finchè

Vertitur interea cœlum, et ruit oceano nox
Involvens umbra magna terramque, polumque
(Virgil. *Æned. L. II.*)

Scende da l'ocean la notte intanto.
E col suo fosco velo involve e copre la terra, e'l cielo....,

e la silente luna, dalle opache onde uscita, getta sul mondo suoi argentei rai, e su pe' spazii azzurri corre, a beffar le stelle.

E Dessi camminano sempre, e l'anime loro, incantate per lo soffio Divino, armonizzano col sublime Cielo, d'astri trapunto.

Non è ciò possibile? — Tu che questi Discepoli vedi; dimmi, essere vivo può starsi? — E vivi forse non sono? — Creati o dipinti, uomini veri o le loro immagini? — Sono dipinti dirai. — Ebbene, sacra fiamma, fuoco creatore d'un arte, invidia della natura, onore a te sia quindi; a te, che con queste figure hai portato l'illusione de' sensi a giurare per la realtà, e spinta l'immaginazione, a veder proprio vivo ciò, che ha apparenza di vita. — A te, che afferrato il soggetto, a cui quelle stupende figure si riportano, la mente guidi a pensare quello, che prima e dopo hanno fatto. — Ecco perchè sebbene sulla tela, gli occhi miei ognora li vedono pure sulla via di Gerusalemme. — Spettatore benigno pensa, raccogli il tuo spirito, e sono certo, tu pure altrettanto vedrai.

Denique sit quodvis simplex duntaxat et unum.
(Horat. *Poet. v.* 23.)

Quale contrasto fra la soavità angelica, sublime, del volto del Redentore, ed il carattere forte, individuale, prettamente umano, dei due Discepoli.

Si direbbe la testa del Cristo di altro pittore. — Dessa è Leonardesca, condotta con finezza estrema, in confronto che le teste dei Discepoli sono colpeggiate dal più franco, e spiritoso artista del Mondo.

E qui ancora si ammira il genio di Andrea del Sarto. — Egli con questa accentuata differenza, volle maggiormente far risultare la figura del Nazzareno, e dimostrare la distanza, che separa l' essere Divino dall' umano. — Volle, che l' uno e l' altro spicchi come deve, e nella ragione della propria individualità.

. . . . . Thus doth beauty dwell
There most conspicuous, e' en in autward shape,
Where dawns the high expression of a mind.
(PLEASURES, *of the Imagination.*)

Così la bellezza non fa mai di sè maggior pompa, che quando nella figura esterna ci presenta la fedel pittura dell'anima.

Non altro quadro vidi mai, in cui si dimostri tanto marcata simile distinzione; la quale mediante la tecnica dell' arte, eleva la pittura all'immagine estetica del reale possibile bello. [1]) — Per questo riguardasi Andrea del Sarto primo fra primi.

---

1) La teoria filosofica di Platone, sviluppata poscia, con più o meno ingegno da Bourgarten, Sulzer, Lessing, Mendelshon; i diversi raziocini di Crouzas, Hutchenson, Locke, Burke, Winckelmann, Mengs, Weeb; le metafisiche induzioni di De Castro, Conti, Hegel, Batteux, Condillac, Elvezio, Spencer, Gioberti, Cicognara, Gallo; e le sillogistiche elucubrazioni di molti altri dotti, non riuscirono a risolvere la questione, in che consista l' essenza indiscutibile ed assoluta del Bello; sicchè dopo tre mille anni di ricerche, e di discussioni sopra questo soggetto, si deve ancora ripetere: *Hoc unum me scire scio, quia nihil scio.*

Non è però così dell'idea di un determinato bello, la quale non si manifesta nella misura assoluta, e con assimilazione di generali rapporti rispetto alle cosè; ma identificata com'è col grado d'intelligenza, e di educazione, proprie ad ogni individuo, trova la causa dell'essere nella ragione umana, essendochè in questa risiede, e per questa, dietro ragioni cognite si sviluppa.

Sulla cognizione quindi soltanto di un determinato bello, così qualificato, l' intelletto può formare de' sodi criteri.

Questa idea, o cognizione, che determina, in una scala di gradazioni il punto di perfettibilità, e quindi di relativa bellezza di una cosa, si qualifica col mezzo delle sensazioni, che ci producono gli oggetti, posti a confronto col tipo relativamente perfetto, che l' imaginazione ha raccolto, e stabilito a priori in noi medesimi.

L' occhio materiale guarda l' oggetto per sè stesso, e ne identifica la forma estrinseca; il sentimento quindi giudica per la scala dei confronti, del grado di perfezione intrinseca della forma medesima. —

Nè solamente ha quivi imitata la natura ne' varii effetti della luce sopra i corpi con prodigiosa verità, che li ha ancora espressi nel magistero della potente sua illusione. — Pieno di audacia, perchè pieno di scienza, Andrea del Sarto si è servito del chiaroscuro, per produrre ad evidenza il contrasto del visibile coll' invisibile, del mistero colla realtà.

Ora, la maggiore o minore convenienza d'una cosa, allo scopo a cui tende, raffrontata con altri oggetti della stessa natura, ne dimostra il grado di perfezione, e quindi di relativa bellezza, affermata dal senso materiale.

La maggiore o minore assimilazione dell' intrinseco ideale della cosa medesima, di fronte all' idea di quell' eterno bello, che senza comprendere, e differire in via assoluta, pure sentiamo in noi scolpita, segna lo stadio di bellezza, ritenuto nelle sublimi regioni dello spirito.

Dalla maggiore quindi, o minore convenienza delle singole parti di un oggetto, allo scopo per cui è conformato, e dalla più o meno perfetta assimilazione dell' oggetto medesimo, coll' idea estetica che risiede nell'intelletto, si arriva a fondare la vera proporzione di perfettibilità, e quindi di relativa bellezza.

Un giudizio sopra un oggetto d' arte, si uniforma alle medesime leggi. — Ad esempio. — Il senso materiale afferma essere conforme bellezza un soggetto dipinto nella misura, che più si avvicina al tipo di natura, o al fatto di storia, cui vuole rappresentare; ond'è, che la forma, il colore, la scelta, la conveniente armonia dell' assieme, comparati colla realtà, sono i criteri sopra cui l' occhio si ferma a definirne la proporzione di bellezza. — Ma questo è giudicare sulla superficialità delle cose, e chi voglia conoscere il vero grado del bello relativo di una pittura, o di altro oggetto d' arte, dovrà appellarsi alla ragione calcolatrice, la quale trasportando l' oggetto medesimo nelle concezioni dello spirito, scandagli col mezzo della critica, se le qualità estetiche, cioè l' espressione, il carattere, il concetto, sieno immedesimati, e nei giusti rapporti colla forma estrinseca, colla composizione, col costume, e colla verità del fatto, e dalla maggiore o minore concordanza armonica del tutto, giudicherà sulla ragionevole gradazione di bellezza dell' oggetto posto in esame.

I colori sono vivaci, e sebbene non impercettibilmente fusi gli uni cogli altri, come in Tiziano, pure per l' assimilazione dei rapporti, armonizzano quasi come fossero dolcemente sfumati. [1])

La sensazione afferra l' idea della graduale bellezza, *come ho detto,* dalla cognizione innata od acquisita del controposto. — Il pensiero quindi accetta la convenienza armonica della forma presentatagli dal senso, e stabilisce la bellezza estetica dell' obbietto, dal grado dell' appropriata espressione, che nella forma medesima l' occhio non rivela; ma che conformemente alla propria intrinseca natura si appalesa all' intelletto.

Un oggetto d' arte perciò non potrà dirsi, pure relativamente bello, se non risponda a quel perfetto d' imitazione, sia rispetto ad ogni singola parte, come nell' assieme, che valga a suscitare al senso prima, e poi alla critica ragionata, e finalmente all' intelletto, l' evidenza assoluta del vero materiale ed estetico rappresentato.

Con queste norme, *gentile lettore,* potrai giudicare rettamente sulla bellezza di un oggetto d' arte qualunque, e se pure non sia indiscutibile, in via assoluta, la definizione di Platone, che dice il *bello lo splendore del vero,* dovrai convenire, che nei modesti limiti delle umane percezioni, questa è la più attendibile di qualunque altra.

1) *Il Cinelli scrive,* Non fu maggiore Andrea del Sarto nel vago colorito di Raffaello, nè più profondo del Buonarotti nel disegno, ma è senza dubbio incomparabile nel gran rilievo, nella vivezza, e nella espressione delle figure. (Cinelli. *Bellezze di Firenze.*) — E l' Argenville lo dichiara. « *Grand dessinateur, grand coloriste, il a fait des carnations, des mains, et des enfans aussi beaux, que ceux de Raphael* (Argenville. *Tom. I. pag. 89.*) — E nella descritta figura si mostra veramente tale, onde si può dire quello, che C. Blanc disse di quelle della Disputa della Trinità del Sanzio. — « *Le peintre les a fait passer de la vie réelle dans la région du style; en reproduisant la nature sous son aspect le plus intime, en le creusant jusqu' a l' âme, il realise dans cette conception particuliere l' art, qui fut toujours le rêve des Florentins, et qui est leur génie même.* (C. Blanc. *Hist. des Peintres.*)

Troppo ei diffidò di se medesimo. — « Tale appunto, fu a mio parere, *scrive Baldinucci,* il per altro non mai abbastanza celebrato

Μικρȣ καϱεσχον του βοϱυν τοις δακϱυλοις,
Υπεραπατηȣεις τη ϑεα των χρωυατων.

Poco mancò che da color deluso
Io non carpissi con la man quell'uve. 1)

E gli accessori? — Niente di più fino, di più esatto, di più vero, fecero in questo proposito i famosi pittori d'Olanda.

Entro l'ampolla c'è l'acqua trasparente, ed i vetri sono vetri, e le stoviglie, stoviglie. — Il fiasco impagliato non altrimenti che come in natura, ed il pesce, il pane, le frutta come sono in realtà. — La tovaglia operata, come fosse adesso venuta di Fiandra, co' suoi riflessi e pieghe.

Andrea del Sarto; gloria de' pennelli Fiorentini, il quale contentandosi di essere arrivato al *non plus ultra,* in tutto quello ch'ei volle fare nell'esercizio dell'arte della pittura, a cagione di quanto io dissi, lasciò di fare a beneficio ed esaltazione di sè stesso, quel molto più, che far poteva. » (Baldinucci. *De Professori del Disegno.*)

1) Zeusi, *scrive Plinio,* dipinse degli uccelli così, che i vivi volarono loro dappresso credendoli veri. — Parrasio, una pernice che le vive andavano ad essa. — Apelle, un cavallo che passando a lui vicino de' cavalli naturali nitrivano. — Baldassare da Siena, certi fanciulletti dipinse, al dire di Bisagno, che sembravano di stucco, da ingannare tutti. — Andrea Mantegna illuse il suo maestro con una mosca dipinta sopra il ciglio d'un leone. — Cesare da Sesto, nella sua tavola il Battesimo di Cristo, sopra l'erba alcuni uccellini sì naturali, che posta questa tavola al sole, gli uccelli vivi le svolazzano in giro. — Il Bernazzano, eccellente paesista, pinse certe fragole così naturali che i pavoni le beccavano. — Federico Zuccaro afferma, che passando per la prima volta dei cortigiani davanti un ritratto di Carlo V., dipinto allora da Tiziano, questi per riverenza si levarono il cappello, credendo quella non l'effigie, ma il vero Imperatore. — Pure gli accessori del quadro, ch'ho descritto, sono dipinti da Andrea del Sarto così, da ingannare non solo le bestie, ma direi quasi gli uomini. — L'illusione ottica, e la vivezza del vero, sono in ogni più minuta cosa sorprendenti.

Nella paglia del fiasco, nel mezzo, rilevasi la seguente cifra AD$^{A}_{F}$ S cioè, *Andrea d' Agnolo del Sarto fece.* [1])

Questa infine è una delle più meravigliose pitture, che questo Maestro abbia eseguito nella sua ultima maniera, ed al pari della Madonna del Sacco, racchiude tutte le qualità che questo insigne artista ha posseduto. [2])

> *Sensus namque confusum quiddam ac proxime tale quale est illud quod sentit, advertit: ratio vero adjudicat integritatem atque unas persequitur differentias. — Itaque sensus invenit quidem confusa ac proxima veritate, accipit vero ratione integritatem.*
>
> (Boetius. *Lib. I. Art. Mus. cap.* 9.)

Ecco alla fine di queste mie brevi illustrazioni, sono io riuscito nello intendimento che mi sono proposto?

Potranno queste servire di guida a chi verrà vedere queste bellissime originali pitture? — Non lo so. — Quello che di certo so, si è: — Che la convinzione di quanto ho scritto, non si formò in me da superficiale esame, ma da studi accurati.

Che davanti a' fatti dovrebbe chinarsi qualunque miscredente, perchè questi quì stanno a tutela delle mie parole. [3])

Che pochi quadri al mondo, possono così da loro medesimi, anche con prove estrinseche, legittimare la originalità; —

---

1) Egli firmò ✡. \A. S. MDXXIII. - ✡. - A. S. MD. IX. - And. Sar. Flo. Fac. e finalmente AD$^{A}_{F}$. S cioè Andrea d' Agnolo del Sarto fece, e questa è la cifra più esatta, e quella del suo vero nome.

2) *Le veritable but de l' art,* dit M. Delècluse, *est de faire naitre une espéce de plaisir qui resulte, de la contemplation de ce qui est beau, et l' imitation, qui a simplement le vrai pour objet, est la puissance, au moyen de la quelle, on produit ce plaisir.*

3) Sopra questo proposito, prego il Lettore di riportarsi a quanto ho scritto nelle note sopra il dipinto di Raffaello.

Quello di Raffaello segnato e datato. — L'altro di Tiziano con documento notarile antico, che proviene dalla stessa famiglia dove fu eseguito. — Il dipinto di Leonardo, citato dalla storia, e che può essere se non quello cui si diceva perduto. — Infine quello di Andrea del Sarto, splendidamente dallo stesso autore cifrato.

Ripeto nuovamente, la prevenzione nasconde la verità. — Rettamente può giudicare solo colui, che sia spoglio d'ogni idea preconcetta. — È l'evidenza che deve formulare il giudizio, non mai questo, quella.

Tales rosam ipsam non videre, spinas vero quæ sunt ad radicem accurate perspicere.

(Lucianus. *Conscrib. histor.*)

On ne doit jamais donner de consentement entier, qu'aux propositions qui paraissent si èvidemment vraies, qu'on ne puisse le leur refuser sans sentir une peine intérieure, et des reproches secrets de la raison, poi aggiunge: *et aux quelles on ne peut s'abstenir de consentir sans reconnaitre avec une entiere certitude, que l'on ferait mauvais usage de sa liberté si l'on ne s'y rendait pas.* (Malebranche. (*Œuvres.*)

E fu soltanto l'evidenza dei fatti, come ho detto, che mi spinse a dettare queste illustrazioni.

Io salii sicuro al sacro tempio della verità, senza tema d'esserne discacciato, perchè mie ragioni poggiano in basi indiscutibili del vero.

Negando l'originalità ed identità delle descritte pitture, si negherebbe, direi quasi, la luce, perchè ho provato essere queste splendidamente sicure.

Invidia cædis, pacis amator habes.
(Ovidius. *Rem. Amor.*)
Invidiam noxæ detrahit ille meae.
(Ovidius. *Epist. II.* 106.)

Ora mi permetterei un'osservazione. — Qualunque può dire questo dipinto mi piace, o no; ciò sta nel dominio del gusto. — Ma dire questo non è di tale autore, o questo è, senza aggiungere critiche serie, che valgano a dimostrarlo; è cosa bensì usitata oggidì, anche da scrittori d'arte, ma riprovevole assai, e dannosa.

Si guardi adunque il savio, e si astenga da questi dittatoriali giudizi, e nell'esaminare un quadro qualunque tenga in mente il detto di Macrobio. — *Itaque sensus invenit quidem confusa ac proxima veritati, accipit vero ratione integritatem: ratio vera ipsa invenit quidem integritatem: accipit vero sensu confusam, ac proximam veri similitudinem.* — *Namque sensus nihil concipit integritatis, sed usque ad proximum venit; ratio vero dijudicat.* (Macrob. *Saturnal. VII.* 14.)

Ed a questo punto io ripeterò un dialogo, ch'ebbe Nicomaco con Nicerate riportato da dotto scrittore. — « Zeuzi non credeva il bello essere triviale, ma che simile alla virtù non si mostra, non si dona, che al costante amore alla diligente perpetua ricerca. — Ora, se ad un uomo, il quale per tanto tempo è andato in traccia del bello, e crede finalmente di averlo trovato, tu ti presenti e dici: *non è questo quello che tu cercavi:* credi tu, che egli non abbia diritto di domandarti: *che sai tu di queste cose?* — Mentre tu sedevi ozioso a cicalare cogli altri oziosi sul Foro, io e notte e giorno non ho fatto che ricercarlo; ho annoverato tutti i segni che lo distinguevano, ho visti tutti quegli oggetti che erano diversi, credo finalmente di averlo afferrato. — *Che sai tu che non*

sia quello che ricercava? — Non credere, che tu possa in un momento riconoscere quello ch'io per molto tempo ho inutilmente ricercato. — Nè tu sei un Dio, nè io sono una bestia. — Non giudicare tanto presto. — Guarda, osserva ciò ch' io ti mostro; sforzati per poco a riconoscere quelle bellezze, che io credo vedervi dentro. — Se prima non le ricerchi, a torto poi ti lagnerai di non averle ritrovate. — Non si perviene alla perfezione nè del gusto che giudica, nè dell' ingegno che crea, notando i difetti, ma bensì ricercando le bellezze che sono nelle opere grandi. » [1])

Difatti è certo che una delle ragioni principali del giudicar male si è la precipitazione nel giudizio. — *Celle qui est la plus ordinaire,* scrive Saint Évremont, *est la précipitation. — Car on se hâte de juger, ou par orgueil pour paraitre pas ignorant, ou par affection et par haine, selon que l'on a oui parler dans le monde; ou enfin par caprice, par hazard, par emportement et saillie d' humeur, comme il arrive souvent aux personnes de qualité, qui prètendent, que leur rang seul leur donne toutes les lumieres necessaires pour se connaitre au prix, et a la valeur des dons de l'ésprit.* [2])

Due infine sono le cause efficienti e necessarie al giudicare. — L'intelligenza, ed il criterio. — La prima intuisce l'essere dell' oggetto; il secondo lo stabilisce e lo determina.

Nella misura pertanto del grado di estensione della prima, e della indipendenza del secondo, avrai la maggiore o minore rettitudine del giudizio.

---

1) Vincenzo Coco. *Platone in Italia.*
2) Saint Évremont. *Melange.*

Le passioni avvolgono spesso di tenebre il criterio, il quale alla sua volta, così annebbiato influisce nell' intelligenza, e ne offusca le idee, che di questa sono lucide scintille. [1]) — *Amor obtenebrat mentem omnibus, et iis qui convenienter rationi, et iis qui male adfecti sunt.* [2])

O tu, che leggerai questi miei scritti, siami pertanto benigno, imponi alle tue passioni di subordinarsi alla giustezza dei criteri, e troverai le mie idee, quali espressioni della pura verità, unissone colla rettitudine del tuo giudizio.

Io però non m'illudo. — Talvolta verranno a visitare queste gemme d'arte la *Imparzialità,* unita alla *Benevolenza,* ma più spesso, sotto la maschera della cortesia, e dell'amicizia, verranno l'*Invidia,* seguita dalla mala *Prevenzione;* e queste ben più potenti, che come scrive Seneca *Mage cavenda est amicorum invidia, quam insidiæ hostium.* (Senec. ac Syri sent.)

Alle prime nobilissime virtù raccomando quindi questi capi d'arte, salvate la verità dalla malevolenza, e li avrete redenti a gloria della pittura, de' sommi artisti e della patria.

Ed avvertite ancora al detto di Orazio:

Invidia accrevit, privato quæ minor esset.

(Orat. *Satir.*)

« Il Tommaseo scrive che l'invidia è sovente dispetto. — Fingono non vedere, ma invidiano. » Questa mala passione, che proviene dallo smodato amore inverso noi medesimi, *come afferma San Bernardo,* « è tignuola dell'animo, la quale si mangia il senno e'l sentimento, e arde il petto, trafigge

---

1) Sopra questo proposito prego il lettore di riportarsi pure a quanto ho scritto nella illustrazione del dipinto di Raffaello.

2) Menandri. *Frag. ap. Stobœum.*

la mente, e pasce il cuor dell'uomo, divora tutti i beni con ardor pestifero » (*Cosc. S. Bern.*) — Virtù benefiche, salvate dall'invidia, vi prego ancora, quest'opere sublimi del genio italiano.!

Te finalmente potente regina, vergine santa del pensiero

« *Rayon celestes, flame pure,*
Portion de divinité,
Dont le maitre de la nature
Fit present a l' humanité.

pure invoco, affinchè col tuo chiaro lume, guidi chiunque voglia dar giudizio sui dipinti, che ho cercato illustrare, onde il vero non sia offeso, e mia fatica resa vana.

Per maggiori delucidazioni, e per vedere il dipinto, rivolgersi allo scrivente, in Venezia, S. Vio, od al Sig. Domenico Giobbe, mosaicista, Piazza S. Marco.

DISCORSO CRITICO

SULLA COMPETENZA DEGLI ARTISTI

NEL GIUDICARE LE COSE D' ARTE

Amicus Plato sed magis amica veritas.

G. Colbacchini.

Idem perfecta opera preponebas pergula transeuntibus, utque post ipsam tabulam latens, vitiæ quæ notarentur auscultabat.

(PLINIUS. *L. XXXV.*)

Ut enim pictores, et ii qui signa fabricantur, et vero etiam Poetæ suam quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur, hique et secum et cum aliis quid in eum peccatum sit exquirunt: sic aliorum judicio per multa nobis et facienda, et non facienda, et mutanda et corrigenda sunt.

(CICERO *De Uffic. n.* 41.)

Vulgo homines egregia summorum artificum opera intuentes, quid efficiatur sentiunt — De populo si quem olim ita rogavisses. — Quis est in arte consummatissimus? — In Apelle et Protogene aut dubitaret, aut hunc alius, illum alius diceret. — Nemone Pamphilum tam suavem, tam bellum, tam speciosum artificem his anteferendum putat? — Nemo profecto. — Id enim ipsum est summi artificis, summum artificem populo videri. — Tu artifex quid quæris amplius? — Delectatur, spectans multitudo, ducitur pictura, gaudet, dolet, ridet, miratur.... — Pictura quasvis affectus inspirante ad misericordiam, aut odium inducitur. — Quid habes, quod disputes? — Quid est quod expectetur docte alicujus sententia? — Quod enim probat multitudo hoc idem docti probandum est.

(CICERO *De Claris Oratoribus.*)

Λακεδαιμόνιοι, εἰ μὲν ἐμάνθανον τὴν μουσικὴν, οὐδὲν λέγουσιν. Ὅτι δὲ κρίνειν δύνανται καλῶς, τὴν τέχνην, ὁμολογεῖται πάρ' αὐτῶν γαρ φασί τρις ἤδη σεσωκέναι διαφθειρωμένην αὐτήν.

(ATHENÆUS. *Lib. XIII. Deipnosoph.*)

Amatorum res qualiscumque sint, pulchræ videntur amantibus, et extimationem mittentes, tamquam de mirabilibus exclamant.

(LIBANIUS. *Prosphonetico.*)

Non vorrei che questo ragionamento, sul grado di capacità degli artisti nel giudicare delle opere loro, e di quelle degli antichi maestri, si avesse ad interpretare sinistramente.

Io rispetto, stimo, ed altamente onoro questi ingegni, che si prestano a tener viva la sacra fiamma delle arti belle, a gloria della patria. — Nè è mio intendimento di menomare il merito loro, quali artisti; che d' altronde ve ne sono di provetti assai, da non abbisognare della lode mia, nè da temere del mio biasmo, e la di cui valentia, come da me, così da coloro che intendono è meritamente apprezzata,

Solo mio scopo si è, di accennare ad un pregiudizio invalso nel pubblico, ed altresì nelle autorità tutorie del patrimonio artistico della nazione, v' ò dire a quello, che soltanto gli artisti, competenti siano a dar giudizio sul merito delle opere d' arte.

Ritengo molti professori, fra più intelligenti, del mio avviso, chè il *nosce te ipsum,* che stava scritto sul frontone di un tempio dell' antica Grecia essi leggono già scolpito nella mente loro, e siccome accorti, si astengono dal giudicare sopra cose

di loro diretta attinenza, sapendo, che l'amore di sè medesimi, li farebbe deviare dalla rettitudine del giudizio. — A questi nulla ho a dire, ma sibbene a que' artisti, a cui non ancora è dato varcare la soglia del sacro tempio, dove si nasconde il vero, dirò, se invitati a dar giudizio su cose d'arte, non accettate il mandato, che il più spesso coll'aderirvi, portate danno, offendete la verità, ed a voi stessi fate ingiuria. — Sarete eccellenti nell'arte vostra, ma non spetta a voi giudicarlo, perciocchè, come vi dimostrerò, ne siete i meno competenti.

Mirabile est cum plurimum intersit inter doctum, et rudem, quam non multum differat in judicando.
(Cicero. *L. III. De oratore.*)

È di meraviglia, *osserva Cicerone,* che tanto divario vi sia fra l'artefice, e chi non è tale, e sì poco ve n'abbia quanto al gusto ed al giudizio. — Ciò non pertanto è assodata l'opinione, anche fra uomini dotti, che il giudicare sulle arti belle solo ad artisti si convenga. — Ed i maestri di queste nobilissime arti, ad ogni occasione vanno ripetendo, che chi non è professore stia cheto, sorretti pure da un detto di Plinio il Giovane. — *Ut enim de pictore, sculptore, fictore nisi artifex judicare, ita nisi sapiens non potest perspicere sapientem.*

E questo assioma sembra giusto a' più, i quali non occupandosi a sceverare la questione, non arrivano a comprendere, come il fare una data cosa, ed il giudicare sulla convenienza della medesima, sieno due cose separate, e non possono intendere, come supposto che uno dipinga, non abbia ad essere egli, a preferenza di chi non sa dipingere, più competente nel dare giudizio di un dipinto. — Questo criterio inesatto è il fondamento del comune errore.

Docti rationem artis intelligunt, indocti voluptatem. (QUINTIL. *L. IX.*)

I dotti, *scrive Quintiliano,* conoscono i principî dell'arte gl'ignoranti ne esperimentano gli effetti. — Questo detto, *osserva Weeb,* stabilisce e fissa precisamente i limiti che dividono il gusto dalla scienza. — Il gusto è la facilità colla quale lo spirito vien sorpreso e rapito da ciò che v'ha di eccellente in un'arte: egli è un sentimento pronto del vero. — La scienza suppone la cognizione del vero, e de' mezzi per cui si producono i suoi effetti.

Si comprende facilmente, *seguita ei,* che questi due principi, comecchè diversi nella loro spiegazione, debbano riunirsi ne' loro risultati, onde avviene che si confondano, come succede quando si pretende, che i soli professori giudicare possano sanamente della scoltura e della pittura.

Questa massima può essere vera quanto al meccanismo dell'arte, ma è falsa relativamente a' suoi effetti, la sola evidenza, e la forza dei quali decidono del pregio dell'opera, e del merito dell'artefice. [1])

Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte, aut ratione, quæ sint in artibus ac rationibus recta, ac prava dijudicant; idque cum faciunt in picturis ac in signis.
(CICER. *De Oratore L. III.*)

Tutti gli uomini, *dice Cicerone,* senza il soccorso dell'arte e della scienza, distinguono sempre il buono dal cattivo, tanto nella pittura quanto nella scoltura.

---

1) Weeb. *Bellezze della pittura pag. 9.*

E Plutarco scrive, *Rudes et artis ignaros spectatores similes esse eorum, qui magnam simul turbam salutant scitos autem et artificii studiosos eorum qui singulatim obvios compellarent. — Illos nimirum non exacte in artificum opera inspicere, sed in*

Infatti chiunque abbia occhio sano può dire della relativa convenienza di una pittura o scoltura rispetto alla forma, sendochè l'abitudine di vedere nella natura la realtà delle cose, sotto tipi convenzionali precisati, impronta nella mente a tutti i rapporti di confronto fra questa realtà, e l'imitazione della medesima. [1])

Chi ha intelletto superiore, educazione e nobile sentire, sempre nella proporzione di questo e di quelli, oltre di rilevare la maggiore o minore convenienza della forma estrinseca, entra nel magistero dell' estetica, e sa comprendere altresì, se in quest' opera sussista la concordanza dell' assieme rispetto all' armonia della natura, nei riguardi della storia, o sotto il riflesso delle varie passioni umane.

Id enim ipsum est summi oratoris, summum oratorem populo videri.

(Cicer. *In Bruto.*)

Il grado elevato di merito in un oratore si prova ad evidenza, solo quando sia riconosciuto ancora dagli idioti, *è detto di Cicerone.* — Altrettanto si può dire d'un pittore, o scultore. — Apelle stimava il volgo miglior giudice di sè medesimo. — « *Vulgum diligentiorem judicem quam se preferens.* » — Parrà strano ad alcuno, *scrive il Dati,* ma finalmente e' bisogna confessare essere verissimo il nostro proverbio, veggono

---

formatam quondam eorum concipere imaginem, hos judicio partes operis perlustrantes, nihil inspectatum, nihil non observatum relinquere eorum, quæ vel bene vel male facta sunt. (Plutarcus. *De Sacratis genio.*)

1) « E dico, *scrive il Dolce,* che nell' huomo nasce generalmente il giuditio della pratica e della esperienza delle cose. — E non essendo alcuna cosa più famigliare e domestica all' huomo di quello, ch' è l' huomo, ne seguita che ciascun huomo sia atto a dar giuditio di quello, che egli vede ogni giorno; cioè della bellezza e della bruttezza di qualunque huomo. — Perciocchè non procedendo la bellezza

più quattr' occhi che due. — Apelle terminata un' opera esponevala in certo sito, ove sapeva passare il pubblico, e poi si accocolava dietro la porta per notare quanto il passante diceva in pro e contro l'opera sua, e quando andavasi rilevando alcun difetto, non per questo si corrucciava, ch' anzi veduto poi essere vero, opportunamente correggeva.

A contradire, gli oppositori mettono in campo quanto appunto quel famoso artista disse ad un calzolajo, *ne supra crepidam judicaret.* — Non giudicare sopra la scarpa, ma questo detto anzichè nuocere, giova a ribadire l' opinione che il greco maestro, meglio che al suo, al giudizio del volgo si riportasse, come ora andrò dicendo.

Scilicet de absolutione artis non potest nisi artifex judicare: de erratis, etiam homo rudis, etiam vulgus potest.

(Plinius. *L. XXXV.*)

Un giorno Apelle stava nascosto entro suo studio, per sentire ciò che que' che passavano avessero detto di certo dipinto, ch' egli davanti sua bottega, come di costume, aveva esposto al pubblico. — Non andò guari, che per quella parte venne un calzolaio, il quale fermatosi a vedere il quadro, dopo breve stante, per certa scarpa, che a lui sembrava non naturale, cercato il maestro pittore, a questi si rivolse, e disse: — Io calzolaio non avrei fatto così quella scarpa, e ne aggiunse sue

---

da altro, che da una convenevole proportione che comunemente ha il corpo humano, e particolarmente fra sè ogni membro e il contrario derivando da sproportione: essendo il giuditio sottoposto all' occhio; chi è colui, che non conosca il bello dal brutto? — Niuno per certo. — Onde avendo l' huomo, come ha, questa cognitione intorno alla forma vera, che è questo individuo, cioè l' huomo vivo, perchè non la dee avere molto più intorno alla finta, che è la morta pittura? » — (Lod. Dolce. *Dialogo della pittura.*)

ragioni. — Considerato da Apelle, che questi diceva giusto, ringraziollo, e promisegli di correggere. — Imbaldanzito per ciò l' artigiano, che oramai credevasi più di quello che fosse, volle ancora criticare una gamba, o che so io, locchè poi non era conforme al vero. — Il maestro per tale petulanza indispettito dissegli, va, nè *supra crepidam judicaret.*

Ora, Apelle riconobbe nel calzolaio l' idoneità del giudizio sulla scarpa, e credette questi più di lui saperne in proposito, altrettanto si sarebbe conformato a quello del sarto, per la giubba, dell' acconciatore di capelli, per il modo di averli posti, e dell' anatomista per le giunture, misura di ossa, sito di tendini, e così di seguito, perciocchè ognuno, come il calzolaio per la scarpa, nelle professioni loro erano maestri.

Con ciò Apelle veniva a confermare, che non solo il pubblico, ma alquante persone soltanto che abbiano speciali cognizioni adatte, giudicano con maggiore competenza sopra un dipinto, che un congresso di pittori, sendochè le prime hanno riunite per le professioni loro, quelle cognizioni atte a stabilire con rettitudine un giudizio, che a' secondi, per quanto famosi, necessariamente mancano.

Ad picturam probandam adhibentur etiam insciis faciendi, cum aliqua solertia judicandi.

(Cicer. *De Opt. gen. Orat. N. 4.*)

Ma io opino i suddetti criteri più speciosi che veri. — Infatti non saprò fare una scarpa, ma se questa sia ben fatta, o no, lo provo, e lo vedo. — Una giubba non unirò, ma se bene a me stia, o ad altri, per certo avendo occhi, mi sarà facile rilevare. — Non vo scorticare cadaveri, o misurare ossa umane, o di bestie, ma per il confronto di tante di queste, che vedo camminare, giudicherò se un braccio, una gamba, od

altro membro siano o no conforme al vero, vo' dire opportuno al soggetto in cui lo vedo attaccato. — Io alberi non creo, nè altre cose che sono in natura, pure gli occhi miei ne riconoscono la forma, il colore, e la specie. — Insomma ogni cosa che m' attornia io vedo, e determino. — Infine non fo il pittore, ma chiederò con Orazio, se

Cavallina cervice a testa umana
Pittor se appicar voglia, e quindi a membri
D' ogni specie accozzati, innestar piume
D' ogni color, talchè di vaga donna
Stremisi 'l capo d' atro pesce in coda
Deformemente; a simil mostra ammessi
Potreste, amici, sostener le risa? [1])

No; si può rispondere, ognuno riderebbe. — E questo mostro, nè donna, nè uccello, nè pesce essere si direbbe, perciocchè e di questo, e di quelli, la forma precisa è in tutti fissa nella mente, e nettamente manifesta.

Che se ogni forma di cosa, ed ogni colore nella natura, purchè si abbiano luci aperte, e splenda il sole, o la luna od altro chiaro illumini la notte, noi veggiamo, perchè non dovremo noi altrettanto riconoscere se l' imitazione di quelle stesse cose, sia conforme a quella realtà che noi abbiamo per la consuetudine di vedere impresse vivamente nella mente? — Perchè i soli pittori pretendono avere occhi per vedere ciò che tutti vediamo?

---

1) *Humano capiti cervicem pictor equinam*
Jungere si velit, et varias inducere plumas,
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne;
Spectatum admissi risum teneatis amici?
(Horatius. *De Arte poetica.*)

Licet alienas spectare virtutes. — Nam et Phidiæ Olympium Jovem et Mironis buculam et Polycleti Canephoras rudis ejus artis hominum pars magna mirata est. — Intelligendi natura indulgentius patet. — Alioqui præclara rerum paucis probarentur, si boni cujusque sensus etiam ad impares non veniret.

(SIMMACUS. *L. I. Epist.* 23.)

Nè è giusto quel detto di Donatello a Filippo, to del legno e fa tu, perciocchè, *come osserva il Dati,* l'altro potrà rispondere. — Io non so far meglio, ma tuttavia so distinguere che tu fai male.

Dionigi d'Alicarnasso nel giudizio sopra la storia di Tucidide così si esprime. — Non per questo perchè a noi manca quella squisitezza e quella vivezza d' ingegno, la quale ebbero Tucidide ed altri scrittori, saremo egualmente privi della facoltà, che essi ebbero nel giudicare. — Imperocchè è pur lecito il dar giudizio di quelle professioni, in che furono eccellenti Apelle, Zeusi e Protogene, anche a coloro, i quali ad essi non possono eguagliarsi. — Nè fu interdetto agli altri artefici, di dire il parer loro sopra le opere di Fidia, di Policleto e di Mirone, tuttochè ad essi di gran lunga fossero addietro.

Spesso avviene che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso non è inferiore a' periti. [1])

Effectus etiam artium recogniti possunt aliquid afferre voluptatis, protinusque et quam utiliter excogitatæ sint, patebit. (VALER. MAX. *L. VIII.*)

Nè soltanto Apelle, ma Fidia ancora, *racconta Luciano,* dopo di avere condotto a fine il Giove Olimpico, e quello posto al pubblico, stava in agguato ad ascoltare quello che diceva il

---

1) Dionigi d'Alicarnasso. — *Nel giudizio sopra la storia di Tucidide.*

popolo, del di cui giudizio ne faceva grande stima. — E passando a tempi più vicini, si scrive, che Giambologna scoperta la statua equestre del granduca Cosimo I.° in Firenze, stava entro lo steccato attorno la base, che ancora non erasi disfatto, ad ascoltare ciò che i passanti dicevano della statua, che per essersi levate le tende al pubblico allora si mostrava. — Fra altri fuvvi un villano, il quale esaminato per bene il cavallo disse, che lo scultore aveva tralasciato cosa che tutti i cavalli sogliono avere. — Udito ciò Giambologna osservò chi avesse detto ciò, e quando questi se ne partì gli fu dietro, e cortesemente fermatolo, così interrogollo: — Buon uomo, dimmi qual' è quella cosa che tu poc' anzi dicesti mancare al mio cavallo? — Al che rispose il villano, che vi mancava quel callo, che quelle bestie hanno nella parte interna delle gambe dinanzi, sopra il ginocchio, cagionato si crede, dai ritoccamenti delle unghie in su ripiegate mentre stanno nel ventre della madre. — Dicesi, che Giambologna trovato giusto quanto gli si diceva, ringraziò quel dabben'uomo, e dotogli ancora una sua figliuola. — Quel villanzone, mediante il solo confronto, aveva veduto, e saputo meglio di Giambologna, con tutte le sue dottrine artistiche.

> *Omnes artes quæ ad humanitatem pertinent, habent quodam commune vinculum, et quodam quasi cognitione inter se continentur.*
>
> (Cicer. *Pro Archia Poeta.*)

Cicerone scrisse, che i pittori ed i poeti devono sottoporre al giudizio del pubblico le opere loro, e se queste vengono criticate, correggerle e mutarle in que' punti, che più generalmente vengono riputate difettose. — In Dionigi d'Alicarnasso trovasi una riflessione sulla musica, che, *come osserva Weeb,* stà perfettamente nel caso nostro. — Essendomi trovato, *dice egli,* al teatro in mezzo a grossolana plebaglia, osservai con

istupore la simpatia naturale che abbiamo per l' armonia dei suoni. — Vidi fischiarsi uno de' più valenti suonatori, che fossero in Roma, per avere toccato una corda in falso. — Contuttociò se posto si fosse l' istrumento tra le mani d' uno di que' idioti, perchè nè traesse il suono, in cui il professore aveva mancato, non vi sarebbe riuscito. — E perchè? — Perchè l' uno è l' effetto della scienza, che pochi possiedono, l' altro del sentimento, che la natura comparte ad ogni uomo. [1])

L' occhio del pari che l' orecchio ama la giustezza e la bellezza, che scaturiscono dall' armonia, e diviene suscettibile delle stesse impressioni. — « Tutto penetrante per l' esercizio, *aggiunge Weeb,* ed assicurato per mezzo del paragone, previene il raziocinio e sente rapidamente la verità nella precisione del confronto. »

Ond' è, che come si fischia alla falsa nota di un professore, perchè non conforme a quella armonia in sè medesimo prestabilita, così si rileva il difetto d' una pittura, o d' una statua, che provenga dalla sconvenienza dell' imitazione coi rapporti del vero, che si conosce.

Tutto ciò tende a stabilire, *come ho detto,* che ognuno, il quale abbia il dono della vista riconosce la fedeltà della forma di una cosa imitata quando questa, per l' abitudine di vederla nel vero della natura, gli sia impressa nella mente.

Che gli uomini d' intelligenza superiore, colti, bene educati ed ancora a seconda del grado di sensibililà loro, trovano se l' espressione sia giusta secondo il soggetto o no, se i caratteri sieno egualmente distribuiti, se l' evidenza storica sia manifesta in un dipinto, senza che per questo occorra che sappiano maneggiare il pennello o lo scalpello.

---

1) Dionigi d' Alicarnasso. *De Stuat. Orat. sect. II.*

Omnibus in terris, quæ sunt a Gadibus usque
Auroram et Gangen, pauci dinoscere possunt
Vera bona atque illis multum diversa, remota
Erroris nebula.

(Juven. *Saty. X.*)

D'altronde come avviene, che gli artisti accolgono volentieri le lodi ad essi date, sieno pure dagl'imperiti, e di questi, eventualmente dichiarando l'incompetenza, ne rigettano le censure? — La ragione sta principalmente nell'amor proprio, che tutti abbiamo, il quale, egoista per natura, ammette quasi sempre, e da qualunque parte provenga, quanto possa tornarci utile e di onore, e si ribella tosto contro tutto, che possa oscurare l'idea della propria individualità, sebbene talvolta nell'intimo nostro, si riconosca la verità del biasimo. [1]) — L'arte non è solamente arte, *scriveva non è guari Rocco De Zerbi,* ma è ancora amor proprio, e l'artista non si può spogliare delle sue passioni, nè di essere amico della sua Gilda.

Artista, non sarà mai la fama vostra vera, grande, e duratura, se questa non sia formata sopratutto dal pubblico, il quale l'arte vostra non sa fare, e perciò spassionato, meglio di voi' e degli artisti amici o nemici, può del merito dell'opera vostra darne imparziale giudizio. — Simmaco di ciò pure vi avverte con queste parole: *Careret quippe fama magnorum virorum celebritate, si etiam minoribus testibus contenta non esset.* [2])

---

1) L'amor di noi medesimi è una delle cause principali, che impediscono lo sviluppo progredente delle nostre idee, perciocchè non accettando esso, o a malincuore, le obbiezioni, e gli ammaestramenti degli altri, forzatamente le condanna all'immobilità. — Questa è eziandio una delle cause efficienti del lento progredire dello spirito umano. — *Scilicet insano nemo in amore videt.* (Propertius.)

2) Simmacus. *Lib. VIII. Epist. 22.*

De forma judicare non possunt quia sensum oculorum premit amor.

(Quintilian. *VI.* 2.)

Quello che ora sto per dire sembrerà a prima giunta poco logico, pure io direi una verità. — A questa comune proprietà di condizionato giudizio, mancano pressocchè tutti i maestri, sia nella scoltura, come nella pittura, non già perchè difettino d' intelligenza, e molti di cognizioni adatte, ma semplicemente perchè sono artisti. — Un pittore dipinge una figura dietro regole del suo metodo, ei la vede perfetta, il pubblico guidato solo dal confronto, ed immedesimato nel sentimento del vero, la dichiara altrimenti, di chì la ragione? — Del pittore che seppe dipingere questa figura, o del pubblico, fra cui non ci sarà forse chi sappia disegnarne un dito? — *Sensit hunc animi motum Martialis quoque.* — *Si quid in libellis meis quod placeat, inquit, dictavit auditor.* — È Marziale che risponde.

L' artista lavora dietro l' impressione di una data scuola, o nelle traccie d' una maniera, ch' ei ha studiato, prediletto, costantemente tenuto. — Il pubblico non ha scuola, nè maniera, non ha studiato regole, non predilige fare alcuno, nè ha l' amore della propria cosa che intorbidisca il suo criterio, ma ei si presenta ad una imitazione dipinta o scolpita, coll' idea preconcetta della forma nella mente, com' è abituato vedere nella natura, ed il suo giudizio, non essendo vincolato da altre ragioni, ma solo conforme a questa, è necessariamente più vero.

Altri sono della scuola de' veristi, degl' impressionisti, i quali pretendono, che il pensiero predomini sulla forma, e fanno, se pittori, quadri che meglio si direbbero tavolozze imbrattate da vivi colori, che come osserva Massimo d' Azeglio, solamente passando loro davanti a cavallo al galoppo si possono riconoscere; credete che questi potranno giudicare con rettitudine, chi

radicalmente si scosta da quella maniera. [1]) — Che sapranno equamente dire sul merito di un dipinto, finito sullo stile della scuola olandese, colla quale, rispetto all'arte, sono agli antipodi, ed in cui credono di vedere soltanto una fredda fotografia della natura?

No sicuramente. — In generale, l'artista avendo un canone precisato, che costituisce la propria maniera di fare, fuori di questo non crede esservi proprietà artistica, e se pure la travede, l'amor proprio gl'impedisce di giustamente apprezzarla.

Est cœcus nam quisque suis in rebus, et expers
Iudicii, Prolemque suam miratur amatque.

(Du Fresnoy. *De Arte Graph.*)

Io non ho quasi conosciuto artefice, *scrive Weeb,* che non fosse ammiratore esclusivo di una determinata scuola, o schiavo di una maniera particolare. — Di rado avviene che si sollevino ad una contemplazione libera ed imparziale del bello,

---

1) Italia ha fra altri, due forti ingegni nella pittura, Morelli e Michetti. — Il primo, pittore della Bibbia e dell'umanità, il secondo, dell'indefinito, del misterioso. — L'uno nella persona del Cristo e de' Santi, idealizza l'essere umano, lo divinizza, lo santifica, e l'essere Divino e Santo della umana natura riveste. — Il secondo, portando lo spirito dello spettatore fuori del reale visibile, lo spinge a concepire un ideale simbolico di fanciullini folletti, di vergini della leggenda, di esseri sorridenti, mefistofelici, amabilissimi, ma non precisati, e talvolta un mondo di astruserie, create da viva imaginazione anzichè da giustezza di criterio.

Pertanto questi ingegni superiori, anzichè giovare all'arte, a mio dire, le ha portato, e continuamente le porta nocumento. — I talenti inferiori, abbagliati da quella sfolgorante luce, vi vanno d'attorno come farfallina alla fiamma della lampada, e come questa farfalla vi lascia, abbruciata nello splendore, la vita, essi, così sviati dalla troppa luce, la retta via dell'arte smarriscono.

come i letterati, e gli uomini di mondo. — Le difficoltà, che incontrano nell' esercizio dell' arte, fanno che s' appiglino al puro meccanismo, mentre la vanità e l'amor proprio, rendono loro ammirabile il gusto del disegno, o del colorito, che più rassomiglia a quello, ch' essi hanno adottato. — Ho conosciuto in Roma, *seguita egli,* un pittore di buon senno, il quale assai più spesso citava Giacinto Grandi, che Raffaello, o il Correggio. — Nè ciò è di meraviglia, che molti odierni artisti, specialmente della giovane scuola, preferiscono e parlano con riverenza maggiore del Tiepolo, o di altro di quello stampo, che del Divino Sanzio.

Nous n' approuvons les autres, scrive de la Bruyere, *que par les rapports que nous sentons qu' ils ont avec nous même; et il semble qu'estimer quelqu' un c' est l' égaler a soi.* [1] — Fatto stà, *aggiunge C. Boito,* che la pittura è pur destinata a passare per lo staccio dei differenti cervelli. — E sono alberi, e sono campi, e son nubi, e ciascheduno giura

---

Chi volle seguire Michel' Angelo cadde nel barocchismo, chi segue d' avvicino Morelli e Michetti arriverà pure a questo. — Giovane pittore, i dipinti, sopratutto del Morelli, sono ispirazioni estetiche di un ingegno fortissimo, in essi lo spirito invade la materia, il concetto la forma; pensa davanti simili lavori, ma non imitare quel modo di dipingere, che le tue pitture non vivranno. — Per dipingere colla tecnica libertà del Morelli, e corrispondere come lui a molte bellezze dell' arte converrebbe essere un altro Morelli. — Egli in onta a suoi difetti resta, e resterà maestro, ma la sua scuola deve modificarsi, che troppo danno ha ormai fatto all' arte. — Infine io ripeterò col Massarani che: — « *L' omne punctum* sta nel trovarne uno, in cui bene si contemperino l' idea e la forma, e venga di pari coll' efficacia di concetto potente, l' occasione di un rigoroso effetto pittorico. » (Massarani. *L' arte a Parigi.*) — A questo deve costantemente attendere colui che aspira ad essere pittore.

1) De la Bruyere. *Caracteres.*

dentro di sè di vedere meglio dei colleghi la verità. — Poveri realisti predicatori dell' assoluto! [1])

Suus cuique attributus est error, sed non videmus mantice quod in tergo est. [2])

Comme on n' estime, dice Wauvenargues, *generalment les choses qu' autant qu' elles plaisent, et que nous plaisons si souvent à nous même dévant toutes choses, de là ces comparaisons, toujous injustes, qu' on fait de soi méme à autrui, et que fondent tout notre orgueil.* [3])

Questo difetto è insito in noi, sicchè raramente abbiamo la forza di giudicare delle nostre operazioni, come di quelle degli altri, senza il concorso prepotente dell' amor proprio, il quale, se talvolta è movente di magnanime imprese, e di forti virtù, il più spesso, non volendo sottomettersi a criteri contrari, quantunque giusti, trasmoda in passione, la quale oscura la chiarezza dell' intelligenza, la rende innetta alla rettitudine di un giudizio, ci fa vedere quello che ad essa conviene, ed accogliere quanto solamente brama.

Amantem res amata cæcum facit de his autem quæ nostra sunt, nihil perinde amamus atque opinionem a nobis fictam. (Plutarcus. *Platon. Quæstion.*)

---

1) Cam. Boito. *Espos. Belle Arti in Torino.*

2) Phedri Fabul. *lib. IV.* — Ed altrove lo stesso autore aggiunge:

Peras imposuit Jupiter nobis duas:
Propriis repletam vitiis post tergum dedit,
Alienis ante pectus suspendit gravem.
Hac re videre nostra mala non possumus:
Alii simul delinguunt, censores sumus.
(Phaedri. *L. IV. Fab. X.*)

3) Vauvenargues. *De l' ésprit humain. pag. 195.*

Quoniam autem animadverto potius indoctos quam doctos quatia superare, non esse certandum iudicans cum indoctis ambitione, potius his præceptis editis ostendum nostræ scientiæ virtute.

(Vitruv. *In Præm. L. III.*)

Il pubblico a rincontro non ha interesse proprio, che gli faccia velo, e gl'impedisca di veder chiaro, non guarda a metodo alcuno, ma giudica, come si è detto, per ragione dei confronti fra la realtà e l' imitazione della stessa, e questo giudizio non passionato, non prevenuto, non fuorviato da sottigliezze dottrinali, o accademiche, nè tampoco dal gusto corrotto dalla moda, che non arriva a capire, non può essere che secondo verità. — Il popolo, *scrive F. Pizzetti,* è per l' ordinario il meno corrotto d' ogni altro giudice. — Non seduce il suo giudizio rivalità d' ingegno, non ostinazione di scuola, non confusione d' inutili, di falsi, di male applicati precetti, non voglia di far pompa di sapere, non malignità contro i moderni, mascherata d' idolatria per gli antichi, nè talun altro de' tanti velenosi affetti del cuore umano, fomentati, anzi bene spesso prodotti dalla dottrina, quando non giunge ad essere sapienza. [1])

Spero pertanto di avere sviluppata a sufficienza la tesi che mi sono proposto, e di avere quindi brevemente dimostrato, che i meno competenti giudicatori delle cose d'arte, siano proprie, come di altri, sono gli artisti.

Giovani speranze dell' arte, ora vi dico, anzichè giudicare fuori proposito sulle opere vostre, e stare rinchiusi in voi medesimi, ritenendovi superiori di quanto per verità lo siete, specchiate il vostro ingegno in tanti lumi sparsi, e raccogliendone le scintille, con esse illuminate il vostro intelletto, affinchè

---

1) Franc. Pizzetti. *Annot. a Dan. Webb.*

segua la via del meglio e del bene, che non risiedono esclusivamente in voi, qualunque siate, ma nel complesso di tante intelligenze artistiche. — Questo essere deve il compito vostro.

Sappiate infine, che solo quando e i dotti, e di più gli idioti unanimemente applaudiranno all'opera vostra, voi sarete votati alla gloria, ed essa all' ammirazione dei posteri. [1])

---

1) Tutti abbiamo in noi prestabilita, tanto l'idea del bello come quella del vero, sempre intesi, *come ho detto,* del sussistente nell'ordine naturale delle cose visibili. — Un idiota si ferma ed ammira una cromolitografia dalle forme umane gentili, e passa senza badare davanti un dipinto del Fortunì o del Morelli, opere piene d'arte, e di dottrina. — E perchè? — Perchè giudicando egli solo mediante il senso della vista, nella prima rileva un tipo, che si assimila, e si avvicina all'idea, che ha in sè medesimo del possibile bello, richiamato dal confronto all'occhio materiale; mentre non potendo comprendere le finezze dell'arte, che appartengono allo spirito, che possiede intorpidito, negli altri dipinti, ei non vede che brutti sgorbi, non naturali, ed a lui incomprensibili.

Ma se a questo zotico si mostreranno, Angeli dipinti dal Beato Angelico, o Madonne e Bambini di Raffaello, del Murillo, di Guido, egli non ammirato, ma estatico vi rimarrà davanti, nè più vorrà saperne di cromolitografia. — E perchè? — Perchè negli Angeli e nelle Madonne di questi autori, avvi il tipo assoluto di quanto nella natura, i nostri sensi possono vedere di più perfetto, di più conforme alle nostre idee prestabilite, al quale ogni essere, a seconda della propria specie, aspira.

Vidi a Firenze, a Roma, a Parigi, frotte di villani ammaliati davanti a quadri di questi autori, a Firenze intesi una femmina del popolo, presso la Madonna della Seggiola esclamare, come bacierei volentieri quel bel Bambino, e quella cara mammina! — Ed altrove, di fronte un vaso di fiori, dipinti da Giov. Van Huysum, un grosso paesano con trasporto diceva, guarda que' fiori sembrano proprio veri, ed appena raccolti: Giannina, soggiungeva una donna paffuta ad una ragazzina, vedi quella farfalla su quella rosa? — Va, prendila, e la Giannina fissarvi sopra suoi occhioni azzurri, e poi mettersi in atto di volerla prendere. — E perchè? — Perchè

Malheur, scrive d'Alembert, *aux productions de l' art dont toute la beauté n'est que pour les artistes.*

Consuetudine oculorum archetypa ab apographis facilissime discernuntur.

(Fr. Junius.)

Pertanto se gli artisti sono i meno competenti giudicatori, rispetto alle opere d' arte proprie, come di quelle de' suoi coetanei, saranno dessi più adatti a discernere le varie scuole del passato, e d' un antico oggetto precisare il maestro?

Io non lo credo. — Amore, e vera passione per le arti belle, cognizioni teoriche e storiche profonde, assieme a molta

---

quella fanciulla aveva già veduto vagolar pe' campi di quelle farfalle, e questa credea esserne propriamente una. — Quando un dipinto è a tale altezza, non è un' imitazione ma una creazione, e chi lo dipinse, non pittore ma creatore.

Ma com' è, che restano più meravigliati di queste perfezioni gl' idioti, che gli uomini d' intelligenza e di spirito?

Perchè i primi si presentano coll' idea vergine, pura, di quella bellezza convenzionale, già impressa nella mente loro, la quale si risveglia col mezzo delle sensazioni materiali al cospetto del confronto, e nella misura, che il tipo di riproduzione sia più o meno conforme al vero di cui tengono impressa l' idea, e non indagano più oltre. — I secondi a rincontro, infrenando la naturale sensazione, vogliono, prima d' inchinarsi davanti a questa appariscente bellezza, che affascina i sensi, che le ragioni dell' essere suo siano discusse dalla scienza, analizzate, e poste nell' evidenza di convenire in ogni singola parte nei riguardi del tutto, e nel perfetto matematico solo di queste convenienze, essi riconoscono il bello. — Ma non s' accorgono questi sapienti, che con ciò demoliscono nelle menti loro l' idea innata di quel bello, che solo la sensazione rileva, senza che lo spirito e l' intelligenza vi suppliscano, coll' imaginare il perfetto, ch' è umanamente di concezione impossibile?

Molti artisti, ed intelligenti passano davanti ad opere divine di Raffaello, del Beato Angelico, senza essere eccitati dall' entusiasmo

pratica, formata dall' aver veduto moltissime opere di antichi maestri, occorrono per rilevarne le cifre, ed i caratteri particolari.

Gli artisti, in generale posseggono queste necessarie cognizioni?

Un pittore, si supponga venga a Venezia, per istudiare sui quadri di Tiziano, di Paolo, ecc. opinate forse, che questi, vedendo poi un dipinto, ritenuto de' sunnominati autori, non sia idoneo meglio ch' altri a definire sulla originalità dello stesso?

Nel caso vengagli presentata un' opera di que' maestri della maniera, ch' egli ha particolarmente studiato, o copiato, forse;

---

del villano, dello zotico. — E perchè? — Perchè la scienza con soffio maligno, ha per essi fatto sparire quel sottilissimo velo, sovranamente armonico, che le molte parti, sebbene non perfette, fonde in un tipo unico d' ideale bellezza, per sminuzzare la forma, il pensiero, il colore, polverizzare infine ogni cosa, onde vedere se il tutto sia conforme alle rigide teorie, o alle convenienze della propria arte.

Dottori di questo mondo avvertite. — A questa stregua non si misurano pitture, come quelle del Sanzio o del Beato Angelico. — Questi sublimi pittori dipinsero la bellezza, e questa, virtualmente estetica, s' asconde sotto un velo d' oro, e davanti al temerario, che attenta di levarlo, o fugge, o si mostra sformata.

Artisti, non varcate la soglia di questo sacro tempio del bello per strapparne le bende, ma sibbene per ispirare le anime vostre sopra questi sublimi ideali estetici, e con tali impressioni nella mente, vi giuro, che voi pure raggiungerete quel tipo di bellezza, davanti a cui, ed il villano, e l' idiota, e la donniciuola, ed i fanciulli, l' universale infine degli uomini non eruditi nell' arte s' inchinano, ed ammirano. — Con ciò non avrete forse l' applauso di molti artisti alla moda, la quale al postutto, altro non è che precaria e libera interpretazione di certe regole, cui primo soffio disperde co' suoi adoratori, ma meglio la vostra arte, ammessa ed ammirata dal consentimento generale, non prevenuto, non falsato, vivrà nè secoli futuri, e vostra fama sarà imperitura.

ma siccome, ad esempio, Tiziano ha dipinto quasi come Giambellino, ed altresì molto d' appresso al Tintoretto, questo artista potrà distinguere il tocco, la caratteristica propria della maniera del maestro, sopra la quale abbia fatto pratica, ma questa cognizione, acquistata col mezzo della consuetudine di vedere quella determinata cifra, gli avrà viziato l' occhio così, che quando occorra giudicare un quadro dello stesso autore, ma di altra maniera, più facilmente degli altri, cadrà nell' errore. [1])

---

1) I Lermolieff, *G. Morelli,* vorrebbe giudicare gli antichi dipinti, col sistema da lui nomato *sperimentale.* — A mo' d' esempio, ei mostra il tipo dell' orecchio, della mano, che ha rilevato da opere del Bellini, del Mantegna, di Leonardo da Vinci, del Pintoricchio, ecc. e viene con ciò a dire, che con tale sistema, che si basa sulla materialità della forma, ognuno, che sia edotto soltanto di questa, può giudicare sulla paternità di un dipinto. — Questo sistema, sebbene fondato su' criterii provenienti dall' esame di singole opere di antichi maestri, non può reggere riguardo al complesso delle molte, e svariate opere de' medesimi.

Chi può dire che Tiziano, Raffaello, Andrea del Sarto, Correggio, Murillo, Rembrandt, ecc. non siano artisti, la di cui vita non sia che un seguito di modificazioni tecniche ed estetiche, e sopratutto nei riflessi della forma?

D' altronde uomini, donne, fanciulli, vecchi, giovani, nobili, plebei, nelle differenti condizioni della vita, hanno speciali ed interminate forme, e nel complesso, e nelle singole parti — Si può ritenere, che sommi maestri non abbiano atteso a questa indispensabile naturale varietà?

Come è possibile, che questi abbiano avuto ciascheduno un particolare stampo di orecchio, di mano o che so io, e che questo, modificato solo nella grandezza, abbiano applicato su ogni figura?

I ritratti, ad esempio di Tiziano, sembrano vivi, sarebbero medesimamente giudicati, se in luogo dell' orecchio, del naso, della mano, propri del personaggio ritratto, ei avesse stampato in quella figura, il naso, l' orecchio, la mano, della forma che si era di già formata, e stabilita nella mente?

Amans quid cupiat, scit: quid sapiat, non videt.
(P. Syri. *Sententiæ.*)

L' odierno artista viaggia allo scopo d' istruirsi nell' arte, visita pubbliche Pinacoteche, e fa molti studii, questo non è forse formarsi una pratica, e quindi la cognizione per bene giudicare?

È vero, ora più che per lo passato, alcuni pittori viaggiano coll' idea di studiare, ma in verità, se paesisti, si rivolgono senz' altro alla natura de' vari paesi, interpretandola come a loro

---

Al postutto, non è a negarsi che Tiziano, Raffaello, Leonardo ed altri, non abbiano preferito, in vari casi, una determinata forma di singoli membri, nelle figure dove potevano con vantaggio adottarlo, ma ciò non costituisce un canone per l' universalità delle opere loro, nè tampoco per sè medesima, essa può essere prova determinativa per stabilire l' identità di qualunque pittura di que' maestri. — Tutto al più, come lo fu sempre, sarà questo un maggior indizio, quando vi concorrano le altre qualifiche essenziali proprie a quel maestro, a cui l' opera in giudizio si attribuisce.

Ed è di meraviglia, come pure Marco Minghetti, che fu uomo, se non di elettissimo ingegno, certo di criterio esatto, nella sua didattica opera su Raffaello, abbia in certa maniera encomiato questo sistema sperimentale, che una critica seria e spassionata, non può in modo alcuno accettare.

A questo punto mi permetto aggiungere alcune parole di critica severa. — Nella prefazione dell' opera. — Le opere dei Maestri Italiani ecc. *il succitato Lermolieff scrive:* « Dai libri al contrario non ho preso quasi nulla avendo potuto convincermi di buon' ora, che dai libri, che trattano d' arte vi è poco d' imparare, che anzi la maggior parte d' essi, non solo non affinano, ma rendono ottuso quel sentimento, che ci guida ad una conoscenza viva ed esatta dell' arte. » Bravo!... *Caperi! questo è dir, non si minchiona*

Questo è un stil requisito
Illirico erudito (Panciatici *Ditir. I.*)

E poco dopo, *ei aggiunge:* « Non darò risposta alle obbiezioni, che per avventura mi fossero fatte pubblicamente. — La vita invero è troppo breve, e il tempo troppo prezioso, perchè io sia disposto

piace, o come la moda li eccita. — Se figuristi, vengono a Venezia, o vanno a Firenze, od a Roma per istudiare su qualche dipinto di Raffaello, o di Tiziano, o di Carpaccio, ovvero a copiare per commissione, e sempre con uno scopo determinato, col proprio idolo da adorare, da cui non si dipartono.

In generale questi giovani artisti, entrati in una Pinacoteca, corrono verso il dipinto, che sono obbligati copiare, o dal quale

---

ad impiegarli in una polemica così ingrata, che sgraziatamente prevale nel campo della storia delle belle arti. » — Arcibravo! — Questo è il modo spiccio per avere sempre ragione.

Ma cosa potrà dire il pubblico di un uomo, che s'impanca a dittatore esclusivo della critica artistica, beffando e rigettando le autorità tutte, e di ogni tempo e luogo?

Io credo, che se il Menzini fosse vivo, gli ripeterebbe per esso:

Se Pindaro quì fosse e verde e fresco,
Per Dio vi darebbe in sulla testa
Una qualche alabarda da Tedesco.
Che tracotanza, e che superbia è questa,
Con un parlar spropositato e matto,
Con Pindaro voler alzar la testa?

E Dante gli griderebbe ancora:

Ma tu chi se', che vuoi sedere a scranna
Per giudicar da lunge mille miglia,
Colla veduta corta di una spanna?

Perciocchè, questo critico di nuovo stampo, verrebbe a dire a quei moltissimi omaccini, da Plinio a Cavalcaselle: voi avete gettato il tempo, scrivendo sulle arti belle, che ben poco da voi si può imparare, ch'anzi la maggior parte avete scritto così da ottundere pure quel sentimento, che ci guida a bene giudicare.

È chiaro, è Lui solo, Lermolieff, ch'ha scritto la Bibbia, il libro santo dell'arte, sicchè riverenti dobbiamo dire: *Vos estis lux mundi, Lucernam non accenditur nec ponitur sub medio, sed super candelabrum ut luceat omnibus . . . . . Et nunc erudimini.*

Lermolieff ha fatto una critica così spietata del suo libro, col mezzo della sua prefazione, che nessuno, io penso, più efficacemente potrebbe fare.

intendono trarne studio, il resto de' quadri, che sono d'attorno, o perchè non del loro genere, o perchè si scostano dalla maniera loro, vedono in passando, e così superficialmente, da restare per essi pressochè ignoti. — *Nimium videt nec tamen totum.*

Come possono essere questi idonei a rilevare i caratteri speciali di quella folla di autori, i quali, sia per mancanza di studio opportuno, sia perchè in aperta opposizione con loro rispetto all'arte, non solo non si curarono di studiare, di bene vedere, ma non hanno forse mai sentito nominare? — Come potranno essi, schiavi dell'arte propria, ed in giunta, riguardo al generale, senza speciali cognizioni, riconoscere i veri pregi di un dipinto, discuterli senza passione, senza prevenzioni, e quindi portarne con competenza un serio giudizio, e riconoscerne l'autore?

« Negli artisti aleggia, *scrive Ant. Diedo,* lo spirito di sistema, ch' esclude ciò tutto, che non è al conio formato di certe massime stabilite quai canoni imprescrivibili.

L' amore ardente di parte, che confonde colla nube e nel fumo di un incenso non pio le brutture del proprio idolo. — La devozione alle maniere della scuola, e allo stile del maestro, che non è molto distante dal pregiudizio. »

Il complesso di tutto ciò impedisce agli artisti di vedere con giustezza di criterio le proprie opere, come quelle degli altri, e di giudicare sulle stesse con rettitudine, non solo, ma li rende ancora deficienti a discernere le molteplici maniere de' maestri del passato, ed ove occorra, ad un oggetto d' arte stabilirne l' autore.

A voi pertanto giovani cultori di quest' arti divine mi rivolgo per ripetervi, siate modesti, operate, studiate sempre, lasciate che il pubblico spassionato giudichi dell'opera vostra, e dei vostri coetanei, fate tesoro invece della critica per vieppiù

progredire nell'arte. — In questo modo un giorno nessuno vi ricorderà il detto di Orazio:

. . . . . *Mediocribus esse poetis,*
Non homines, non Dii, non concessere columnæ.

I mediocri sono meno che nulla, non curati dagli uomini rigettati dagli Dei. — Avvertite, che solo dopo molto studio e fatica, si arriva a varcare la soglia del tempio della gloria; chiedetelo a' sommi maestri del passato.

Amate l'arte per l'arte, non per il profitto ch' essa può darvi. — *L'amour du gain,* scrive Diderot, *hâte le pinceau et compte les heures; l'amour de la gloire arrête la main et fait oublier le semaines.*

Non vi scoraggiate, se con ciò progredite più lentamente, ma sarete sicuri di arrivare meglio all'alta meta, che vi siete prefissi, leggete come sentenzia Adam Smith. — *Il est plus heureux sans doute de s'avancer, pour ainsi dire, graduelment; d'être porté, par la voix publique; à chaque nouveau degré de fortune, longtemps avant d'y parvenir; afin, en arrivant au but, d'être prèservè de toute ivresse, et de ne pouvoir exciter ni la jalousie de ceux à côté desquel on se place, ni l'euvie de ceux qu'on laisse derrière soi.* [1])

Qui studet optatam cursu contingere metam,
Multa tulit, fecitque puer; sudavit, et alsit.
(Horatius. *Epist. ad Pis.*)

Ritornate all'antico [2]) ed al rispetto della forma, dando a questa l'impronta vostra, e pure quella della moderna civiltà. — Avvertite poi al precetto di Rousseau. — *Je veux qu'il n'ait*

---

1) Adam Smith. *Théorie des sentiments moraux. Cap. V. p. 42.*

2) Ritornate all' antico, con ciò non dico siate pedissequi di tale o tal' altro maestro del passato. — Tacito pure vi avverte. — *Nec omnia apud priores megliora.* — Che non tutto, che han

d'autre maitre que la nature, d'autre modele que les objets. — Je veux qu'il ait sous les yeux l'original même, et non pas le papier qui le représente; qu'il crayonne une maison sur une maison, un arbre sur un arbre, un homme sur un homme, afin qu'il s'accoutume à bien observer les corps et leurs apparences, et non pas à prendre des imitations fausses et conventionelles pour de veritables imitations. — Non vi gettate però su questo campo esterminato della natura, senza avere prima fatti studi teorici profondi.

L'arte è come un linguaggio straniero, che per bene apprendere abbisogna della grammatica. — Sciegliete il bello della natura, tutto ciò che in essa vedete, nè si può, nè si deve

---

fatto gli antichi è sempre il migliore. — « Dico alli pittori, *scrive Leonardo da Vinci,* che mai nessuno dee imitare la maniera di un altro, perchè sarà detto nipote e non figlio della natura; perchè essendo le cose naturali in tanta larga abbondanza, piuttosto si dee ricorrere ad essa natura, che ai maestri, che da quella hanno imparato. » — Fate come l'ape, che succhiato un fiore all'altro si rivolge, ed il più squisito di questi raccogliendo, ed assimilando per entro sua individualità, trasforma in saporito mele.

A tempi dell'antica Grecia, come a quelli della maggiore grandezza di Roma, Religione e Patria, compendio di elette virtù, erano una cosa sola, allora queste cause divine d'ogni entusiasmo dell'anima, entravano unite, festanti nel tempio, e ne' patri Lari, e col soccorso delle Belle Arti, agli occhi della inebbriata folla, esempi di bellezza, di forza, di grandezza d'animo, e di patrio amore, per l'imitazione sottoponevano. — Seguirono i bassi tempi, e coll'incivilimento, pure la fiamma di quest'arti sublimi si spense, e solo debole scintilla, inconsiderata, errò per secoli. — A quest'epoca d'ignoranza, che come fitta caligine copriva il mondo, successe quella de' tiranni, in cui signorotti prepotenti, mettevano a ferro ed a fuoco città e castella.

Il popolo pér guerre fratricide, per insorte eresie, ed infine per una miriade di mali, divenne così accasciato ed apatico, da non

tradurre. — Dipingete con diligenza, senza fretta, sempre con amore, e seguendo l'idea fissa di quel determinato bello, che ogni artista prima di operare deve avere fisso nella mente, e si facendo, se taluno pure vi dirà: — Perchè sei così tardo a pingere? — Voi potrete ripetere ad esso quel detto del greco maestro. — *Diu pingo, quia æternitate pingo.*

E voi astri fulgidissimi dell'arte, che quali meteore sulla terra passando lasciaste lume immortale invoco, affinchè se mai, *ripeterò col Cicognara,* « là nell'immensità dello spazio, riassorte e vaganti pel giro armonico delle sfere celesti, *là fra color ch'l terzo cerchio serra,* voi forti numi tutelari di

---

badare più che tanto alla religione de' suoi padri. — Non andò guari però, che frati infiammati da santo zelo, commossi da tante sventure pubblicamente predicarono, volete la pace, e che cessi l'umano eccidio, la tirannide, la servitù? — Rientrate nel tempio, ed umili pregate Iddio ed i suoi Santi. — Allora per rappresentarli si ricercò l'arte smarrita, e questa stecchita, sformata, come da lungo digiuno, senza traccia della bellezza del passato, simbolo del dolore, e come invocazione di perdono, rientrò nel sacro tempio cristiano. — Le sociali faccende migliorarono, e le arti belle via via ne seguirono il progresso, e quindi coll'Orgagna, Giotto, e poi col Masaccio, Beato Angelico, Botticelli, Mantegna e con altri ancora, andò fuori del santo recinto, e ne' pubblici ritrovi, e nelle facciate di private magioni, pure quali esemplari di cittadine virtù si mostrarono.

Spuntò l'alba sfolgorante del XVI secolo, e assieme l'amore di queste nobilissime arti, e questo si trasfuse nel pubblico, e con esso, Papi e Re potenti ne intuonarono l'inno del risorgimento.

Raffaello, Leonardo, Michel' Angelo, Tiziano, ed altra schiera di elettissimi segnarono allora l'apogeo della grandezza artistica. — Ma se l'arte aveva progredito verso il tipo della bellezza, andava perdendo nell'ideale della purità mistica religiosa, restò pure nel tempio, ma si umanizzò. — Entrò nella famiglia, e rappresentò a vicenda la Madonna e Venere, Giove ed il Nazzareno, il sacro ed il profano, la

quest' arte, che da noi si coltiva, di gemina luce augurata, vibrate un raggio a que' giovani, che movono il passo ancor timido ed incerto nell'angusto e difficil cammino della gloria. »

E questo raggio fate di vestir giovani speranze dell'arte, e di allumar vostra mente di quella fiamma, ma vi avverto che per arrivare a' sommi esemplari, fa d'uopo regoliate l'ingegno vostro nel volo, e che la sollecitudine non sia soverchia, o che per troppo indugiare, o coglier fiori tra via, *come vi avverte Ant. Diedo,* non venga che malaccorti perdiate i frutti.

Ricchi d'Italia a voi finalmente mi raccomando, amate la patria vostra col proteggere le arti belle; furono, e sono desse

---

mitologia e la storia, la favola e la leggenda. — Col tramonto del secolo, pure le belle arti avevano già risentita la decadenza, ed al sorgere del XVII erano di molto sbiadite dal primiero splendore.

Più tardi, in special modo fuori d'Italia, la pittura si fece borghese, s'introdusse nella casa del benestante, come in quella del modesto operaio, e pure nella bettola, vagò ne' campi, tra fiori, sulle pubbliche vie, domandando tutto, ed in ogni luogo alla natura. e questa in verità spesso corrispose. — L'indirizzo morale dell'arte però erasi, salve poche eccezioni, perduto, ch'essa trasformata divenne quasi esclusivamente decorativa. — Poi si viziò di più, comparì civettuola, e diede ciò che volle la moda di un'epoca corrotta. — Cadde finalmente nell'esagerato, poi nel barocco. — Così la trovò il XIX secolo: si tentò allora di farla ritornare all'antico. — Il Canova e l'Appiani, eletti ingegni, ne furono campioni, a questi seguirono altri, ma ad eccezione del primo, non riuscirono. — Le diedero un indirizzo didattico più serio, ma sopramodo la pittura sortì stentata, rachitida, senza la virtualità spiccata, potente degli antichi, quasi corretta nella forma, ma spesso con statue dipinte in luogo di uomini, fredde imitazioni senza estro e vita, sicchè, mancando pure di vaghezza, venne pur meno quale arte decorativa. — La reazione infine successe, e giovani, cui all'erudizione artistica sovrastava naturale talento e vivezza di spirito, non sofferenti dottrine, rigettavano per intiero quest'arte, senza ritenerne il buono; ed arditi innovatori

suo primo vanto, e gloria vostra pur sono, che siete figli di questa classica terra, dove quali nobilissime Dee per secoli signoreggiarono sovrane.

Perchè permettete, che lo straniero spogli per prezzo il patrio nostro suolo degli esemplari sublimi di antichi maestri, che tanto lo tiene onorato, ed invidiato nel mondo?

Perchè non incoraggiate i giovani a procedere nella difficile via dell' arte con efficace ajuto? — Perchè infine non provvedete agli artisti, i quali, sovvenuti a tempo, porterebbero nuovi allori alla ghirlanda, ch' Italia cinge incontrastata, per il primato ch' ebbe sulle arti belle? — Sappiate che molti di questi, spinti dal bisogno, non lavorano che per il solo

---

colpeggiando alla cieca, alcuni senza sapere cosa essi medesimi si volessero, andavano, e fin quà vanno ancora, imbrattando colori su tele credendo di formar figure. — Fetonte disse al sole, accordami che per un giorno maneggi i tuoi cavalli; sia, questi gli rispose, ma guardati, non sei destro e cadrai. — Fetonte non diè ascolto, quindi sviò, e sbalzato dal carro, come freccia dal vuoto precipitò giù nel fango. — In generale il moderno pittore, senza avere studiato molto dapprima, chiede d' un tratto al sole la luce, all' acqua il cristallino, alla natura le sue bellezze. — Ma il sole gli dice, sai tu come si dipinga la luce; e l' acqua, come ritrarrai il lucente increspar dell' onda mia; degli uomini, delle bestie e delle cose tutte ne conosci la forma, e sai trasfondervi la vita od essere proprio? — Tutto questo gli domanda natura.

Se queste cose tu sai t' attenta riprodurmi, seguita essa, se non le sai, t' avverto cadrai come Fetonte per non più rialzarti. — Il più de' giovani pittori, possono rispondere adequatamente a simili inchieste? — No, ed è per questo, che ripeto ritornate all' antico collo studiare prima molto sulle teorie, come fecero i maestri del passato; ritornate all' antico, coll' abbandonare i soggettini triviali, miseri, che disonorano voi e l' arte. — Riconducete queste sorelle divine nel tempio della bellezza, e voi nuovi sacerdoti seguendo le traccie degli illustri padri vostri, offritevi con esse, e per esse, sugli altari della religione, della morale, e della patria.

pane, e questo pure sono costretti mendicare presso lo straniero! — Ricchi d'Italia, se non accordate questo patrocinio alle arti, e pure sostenete di amare veramente la patria, ciò non pertanto vi dico, voi mentite!

Presso tutte le nazioni, l'incivilimento andò di pari passo coll'amore alle arti belle, ed il gusto per queste, fu mai sempre riguardato come contrassegno della loro umanità. — « E questo è loro singolar vanto, *scrive il Giordani,* e ufficio degno di quelle divine benefattrici, che in ogni stagione all'umano genere diversamente soccorrono, e come la prima feroce salvatichezza degli uomini raddolcirono, e quelli a civiltà e gentilezza ammorbidirono. »

La storia dell'arte s'immedesima con quella dello spirito umano. — In Grecia, nelle dotte scuole di Sicione, d'Argo, d'Atene, di Corinto, sotto i riflessi della vera libertà, ispiratrice una religione tutta poesia, e sotto l'influsso delle più forti virtù cittadine, l'entusiasmo delle belle arti elevossi al più alto grado. — I celebrati Trofei di Salamina e di Maratona, dovuti alle vittorie contro Xerse e Dario, li deve la Grecia in gran parte a Polignoto figlio di Agraofonte, ed a Paneno fratello di Fidia, ond'è che Menandro in onore del primo scrisse:

Ornò costui i templi degli Dei
Alle sue spese, e la piazza d'Atene,
Ove dipinse degli Eroi le guerre.

Le Spartane, quali esemplari di bellezza collocavano nelle stanze dei loro talami, le effigie di giovanetti guerrieri, di agili cacciatori, celebrati per eleganza di forma, e per grazia della persona.

A Delo, a Corinto, e ad Atene, si stimava tanto le belle arti, che l'autore di un quadro, o di una scoltura, premiati in

pubblico concorso, dalla festeggiante folla riceveva una corona, e la sua opera, pagata a caro prezzo, era posta in sacro tempio.

Platone avrebbe ammesso nella sua repubblica il commercio, a condizione, che venissero pure introdotte in essa le arti del disegno, adducendo, che la statuaria e la pittura avrebbero riscaldato con immagini nobili ed istruttive quella classe di attivi cittadini, le affezioni de' quali, d'ordinario, sono tutte assorte nell'egoismo mercantile.

Cicerone scriveva, se la saggezza fosse visibile, e potesse mostrarne a mio figlio l'immagine, quale amore non lo infiammerebbe per essa!

Narrasi, *scrive Weeb,* che Alessandro il Macedone impallidiva, ogni qual volta gettava gli occhi sopra una pittura, che rappresentava Palamede condannato a morte da' suoi amici, perchè richiamavagli alla mente il trattamento, che fatto egli aveva ad Andronico.

La storia afferma, che la pietà di Tisagora tentò invano sottrarre il vincitor di Platea alle ingiuste catene, ma egli della ingratitudine Ateniese, non meno che de' Persiani, trionfò continuamente colle pitture del Portico.

« Nè in Grecia solamente, *scrive il Giordani,* ebbono la pittura e la scoltura il doppio vanto di premiare le virtù, e di produrle: anche in Roma, dappoichè Valerio Massimo Messalo, ne aperse primiero la via, mostrando nella curia Ostilia dipinto il fatto d'arme, dov'egli vinse in Sicilia i Cartaginesi e 'l Re Gierone, si può dire, che tanti trionfi menassero al campidoglio, quanti nel foro, ne' templi, e nelle case rappresentavano. » — Cesare Augusto disse la pittura arte nobilissima, e volle che Quinto Pedio, suo nipote, ne fosse istrutto.

Ed ai tempi moderni serva ad esempio, fra altre, la Veneta Repubblica, quando fu maestra di saggezza a tutte le genti, la quale decretava, che nelle sale del maggior Consiglio, da' più famosi pittori del suo Dominio, si dipingesse le luminose gesta de' valorosi figli, che in pace ed in guerra valsero a renderla stimata e potente. — E ciò essa fece nello intendimento, che i presenti, ed i posteri, specchiandosi in que' fatti di cittadine virtù, eccitassero le anime loro a seguire l'esempio, e quindi ad amare, ed a difendere quella patria, che i padri loro avevano formata tanto venerata e gloriosa.

Specchi di bellezza, scuola di virtù, esemplari di patrio amore, ecco ciò che quest' arti divine furono nel mondo, nei secoli felici di Pericle, di Augusto e di Leone X. [1])

Oggidì queste nobilissime arti, sopratutto in Italia, corrispondono d'esse allo scopo più santo, più solenne della istituzione loro, ch'è quello, come facevano per lo passato, di concorrere cogli esempi a guidare gli uomini sulla via della virtù, e del cittadino valore?

Arte dove sei, gentil maga de' secoli?

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Già Dante t' elevò, fra terra e cielo
Già del Greco pensier le morte larve
Risorgono . . . . . e gentil Lidia sorride . . . .
Arte, risorgi!

---

1) *Tam Euphranor, Nicias, Esclepiodorus, Plistaenetus frater Phidiae quorum alij ducum victorias pinxerunt, alij pugnas, alij heroes.* (Plutar. *De Gloria Athen.*)

Arte risorgi, ripeterò col libero poeta, che

. . . . . reduce eterna, a tanti estinti
Sopravvivesti, un salice educando
Su la lor tomba.
E la memoria ne portando a figli.
(T. O. Flaviani. *Saffiche pag.* 46.)

Alessandro Dumas ha scritto, *Dieu a mis six jours à faire la Genése. — L'Italie a mis six siècle à accomplir la sienne. — L'Italie est la terre privilégiée du ciel. — La Grece a eu le siècle de Periclès, la Françe aura le siècle de Louis XIV. — L'Italie seule compterà trois-ages. — Le siècle des Etrusques, le siècle d'Octave, et le siècle de Leon X.* [1]) — Niun'altra età come questa, ridirò ora col Giordani, vide più mirabili cose, o di guerra o di pace, non più strani ludibri di fortuna, non più notabili esempi o di virtù, o di vizii, niun'altra sofferse più aspri travagli, o surse a più ardite speranze. — E coloro a cui questo tempo sarà antico domanderanno pure alle arti tutto quello, che de' casi nostri si poteva mantenere non solo alla memoria, ma ai sensi perenne. » — E quanti, e quali esempi di magnanime virtù cittadine, e di gloriosi eroismi, noi possiamo presentare all'ammirazione de' posteri!

Uniamoci pertanto tutti, se artisti collo studio indefesso e coll'opera, ricchi e governo colla protezione ed incoraggiamento, sicchè nessun'altra nazione, in quest'epoca pure, ci strappi il primato nelle belle arti, acciocchè i venturi, ai tre secoli di gloria, giustamente citati da Dumas, debbano aggiungere pure questo, ch'è eziandio quello della politica nostra indipendenza.

---

1) Alessandro Dumas. *La peinture chez les anciens.*

Ma odo forte una voce . . . . . È quella di un lettore forse? — Ascolto!

Ohe jam satis: Ohe libelle
Jam pervenimus usque ad umbilicos,
Tu procedere adhuc et ire quæris
Nec summa potes in sceda teneri,
Sic tamquam tibis res peracta non sit.
Quæ prima quoque pagina peracta est:
Jam lector queriterque: deficitque.
Jam librarius hoc et ipse dicit.
Ohe jam satis est: ohe libelle.

(Martial. *Epigram.*)

Ed io rispondo, è vero, è tempo ch'io finisca, perdona benigno lettore, e quì fo punto.

INDICE RIASSUNTIVO

RAFFAELLO SANZIO

Cenni sulla vita artistica di Raffaello . . . . . Pag.e 1 a 6

Descrizione del dipinto. *Il Deposto nel Sepolcro* . » 6 » 17

Osservazioni critiche sul merito artistico del Sanzio. » 17 » 36

Confronto del *Deposto,* col *Portare al Sepolcro* di Casa Borghese . . . . . » 36 » 53

Il *Deposto* potrebbe essere quello cui allude la lettera 21 Aprile 1508, che Raffaello scriveva a suo zio Simone di Ciarla? . . . . . » 54 » 66

TIZIANO VECELLIO

Brevi cenni sulla vita artistica di Tiziano . . . » 67 » 71

Considerazioni critiche sul merito artistico del Vecellio » 72 » 90

Descrizione del Dipinto, *Diana ed Endimione* . . » 91 » 111

Chi può aver indicato a Tiziano l'argomento di *Diana ed Endimione?* . . . . . » 111 » 112

Questo quadro fu eseguito prima, o dopo del S. Pietro Martire? . . . . . » 112 » 118

Dove fu eseguito questo quadro, e per commissione di qual personaggio? . . . . . » 118 » 120

LEONARDO DA VINCI

Succinti cenni sulla vita di Leonardo da Vinci . Pag.e 121 a 140
Merito singolare di Lui, sopratutto come pittore . » 140 » 158
Descrizione del quadro allegorico, rappresentante il ritratto di Cecilia Gallerani, trasformato in Madonna . . . . . » 159 » 170
Chi fu il primo a scoprire questo prezioso dipinto? » 171 » 172

ANDREA D'AGNOLO DEL SARTO

Accenno biografico riguardante la vita artistica di Andrea d'Agnolo del Sarto . . . . . » 173 » 180
Succinte riflessioni critiche sui pregi artistici del sommo pittore Andrea del Sarto . . . . . » 181 » 190
Descrizione del Dipinto, *La Cena in Emaus* . . » 191 » 210

Discorso critico sulla competenza degli artisti nel giudicare le cose d'arte . . . . . » 211 » 245

AD LECTOREM

Si qua videbuntur chartis tibi, Lector, in istis,
Sive obscura nimis, sive latina parum;
Non meus est error: nocuit librarius illis,
Dum properat versus annumerare tibi.
Quod si non illum, sed me peccasse putabis;
Tunc ego te credam cordis habere nihil
Ista tamen mala sunt: quasi non manifesta negemus:
Hæc mala sunt; sed tu non meliora facis.

(Martial. *Epigr. Lib. II.*)

Si nimius videor, seraque coronide longus
Esse liber, legito pauca; libellus ero.
Terque, quaterque mihi finitur carmine parvo
Pagina: fac tibi me quam cupis esse brevem.

(Martial. *Epigr. L. X.*)

EDIZIONE DI SOLI QUATTROCENTO ESEMPLARI,

NON POSTA IN COMMERCIO

97-B14626

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 00990 6328